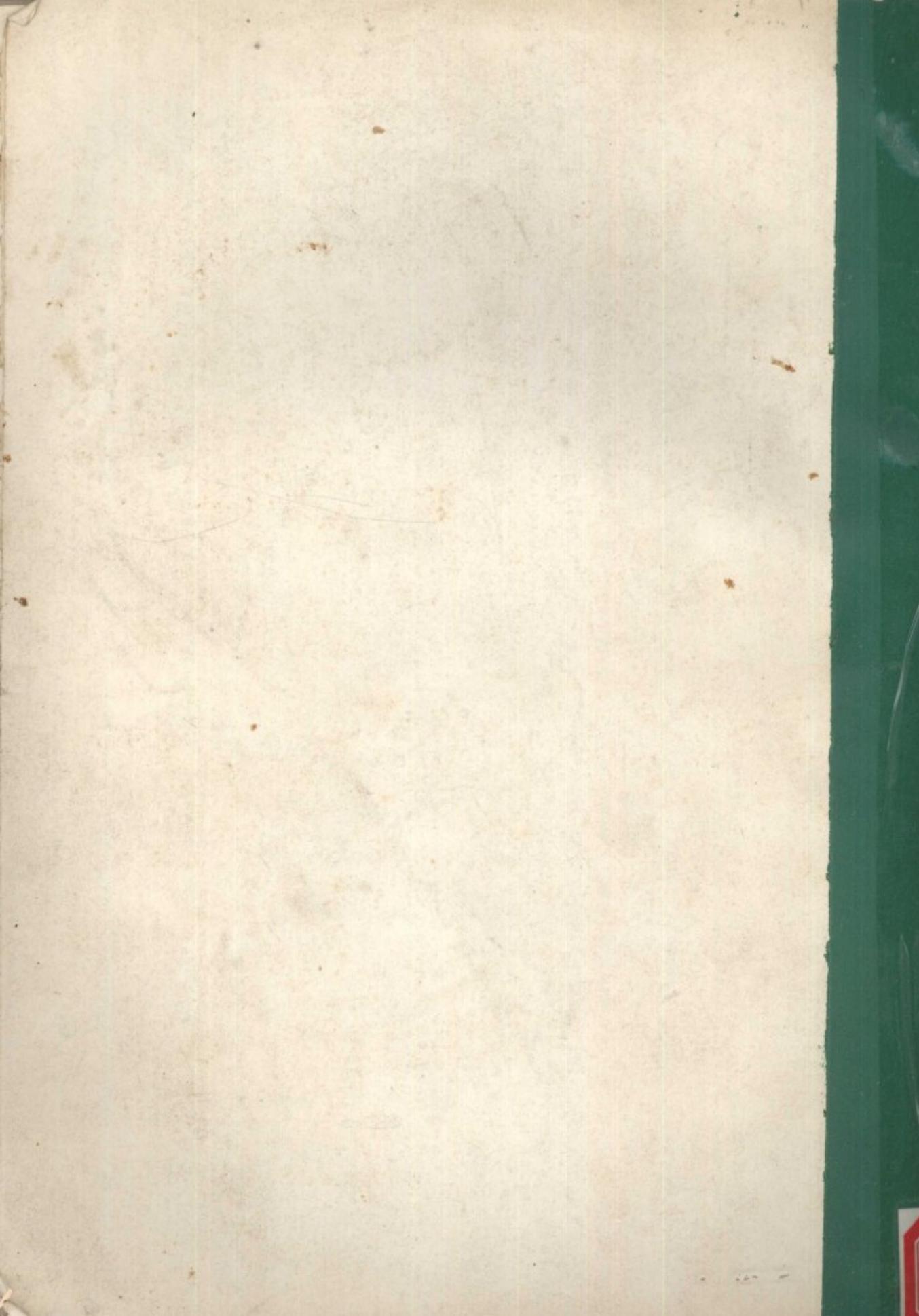


廣河縣志

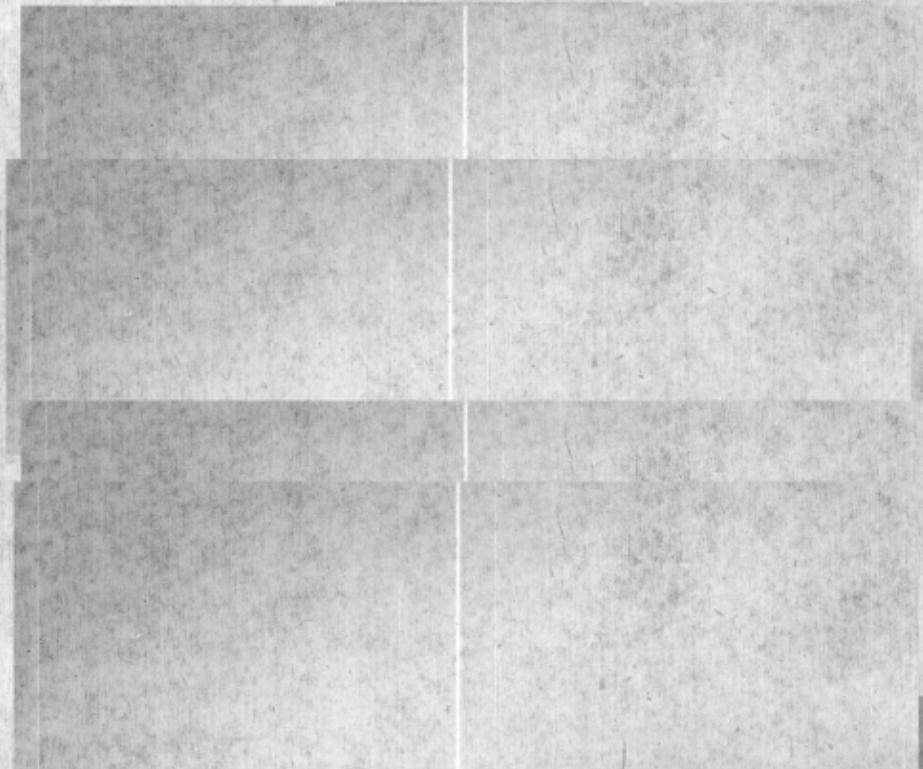




唐河县曲艺志

主编 党万树
副主编 赵志敏

J23616/



河南省唐河县文化局

一九八九年九月

唐河县曲艺志

唐河县文化局曲艺志编纂办公室编

印刷者：唐河县彩色印刷厂（封面、照片）

唐河县办公现代化服务中心（文字）

曙光文印社（油印）

787×1092毫米16开本 印张14 插页10 字数：250千字

1989年10月第一次印刷 印数：150册

宛新出（准）字第050号 内部资料

唐河县《曲艺志》、《曲艺音乐集成》 办公室名单

主任：顾应欣

副主任：简庚辰 朱树斌

成员：杨山林 张明全

党万树（《曲艺志》主编）

王爱华（《曲艺音乐集成》主编）

赵云生（《曲艺音乐集成》副主编）

赵志敏（《曲艺志》副主编）

惠效先（《曲艺志》编辑）

李伯仁（《曲艺志》编辑）

曲良珊（摄影）

封面设计、题字：李保中

责任编辑： 赵志敏

校 对： 杨春升

前　　言

曲艺艺术历史悠久，遗产丰富，散发着浓郁的泥土芳香，是中华民族艺术之林中的瑰宝之一。在历史的长河中，曲艺艺术经历过崎岖坎坷、艰难险阻的发展历程。但是，她以自己固有的民族性、地方性和不断发展的艺术风格等特征，得到了广大人民群众的珍爱、热情支持、悉心保护，顽强地生存下来，并以勃勃生机发展下去，深深植根于人民之中。因而，当前组织曲艺工作者编纂曲艺志，实事求是地反映我县曲艺的历史、发展和现状，意义深远，责任重大，义不容辞。

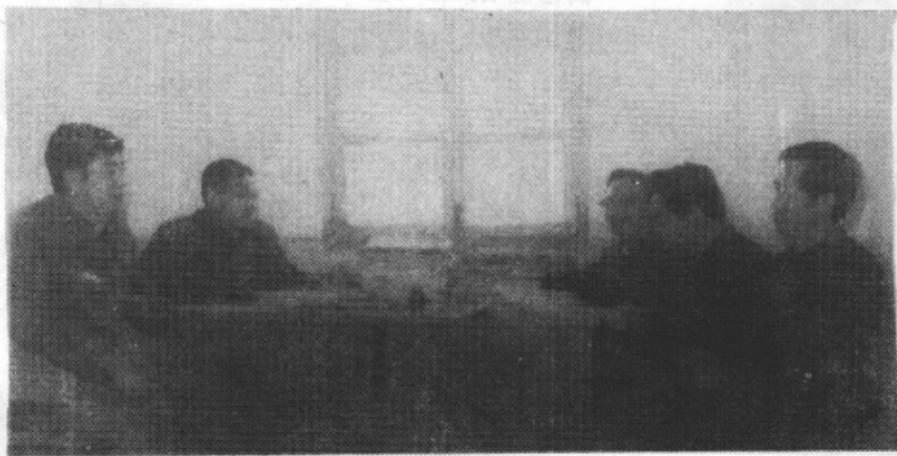
在旧时代，曲艺艺人被统治阶级贬为“下九流”，历代的县志中，从未记述。为了填补这项空白，我们遵照文化部、国家民委、中国曲协的指示精神和地区文化局的具体编纂要求，于1988年3月完成《唐河县曲艺志》初稿，经过省有关专家、地区有关领导评审后，提出了具体修改方案。编纂人员广泛征求各方面意见，并对编纂体例进行再学习，对原稿进行认真仔细地查证，作了大量的修订补充，历时一年半，得以成书。但愿她有助于我县曲艺工作者曲艺艺术的实践、革新和创造，并为繁荣社会主义曲艺事业、为建设社会主义精神文明起到积极作用。

按照中国曲艺志编委制定的体要求，卷本分综述、图表、志略、人物四编。所收条目尽量做到略古详今、翔实可靠，较为准确地反映出唐河曲艺的原貌。

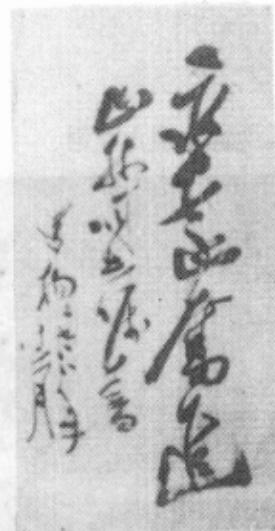
在编纂过程中，尽管编辑人员遵循“普查必须全面、整理必须准确、考证必须严密、筛选必须精细、归类必须合理、行文必须谨慎”的指导思想，力求使卷本达到科学性、准确性、艺术性、权威性，从未有半点懈怠和含糊，但因客观困难的制约，加之编纂水平有限，挂一漏万，谬误难免，敬请诸位专家、同行、读者不吝赐教。

顾　应　欣

1989.9.29



文化局局长吴保记、副局长、曲艺志办公室主任顾应欣、副局长赵金照（右二）
与曲艺志主编党万树（右一）副主编赵志敏（左一）研究志书修改意见



中国曲艺家协会常务副主席罗扬为杨山林题词：永远奋进



省戏曲学校曲艺班教师张萍为文化馆中心曲艺组示范演唱河南坠子



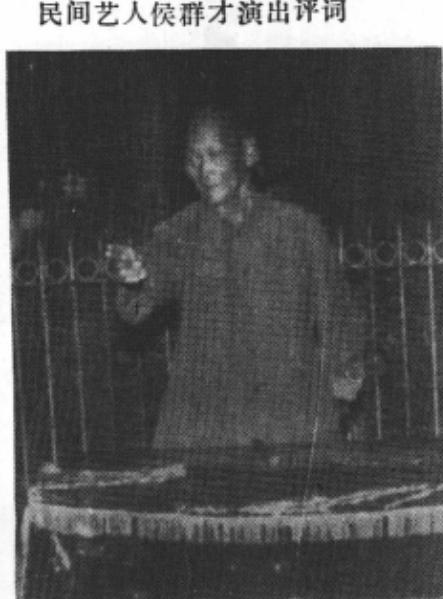
曲艺说唱团王付瑞
演唱三弦书



曲艺说唱团张明全
演唱鼓词



文化馆赵云生演出新故事



民间艺人侯群才演出评词



曲艺说唱团王平演唱大调曲子



文化馆李伯仁演出评词

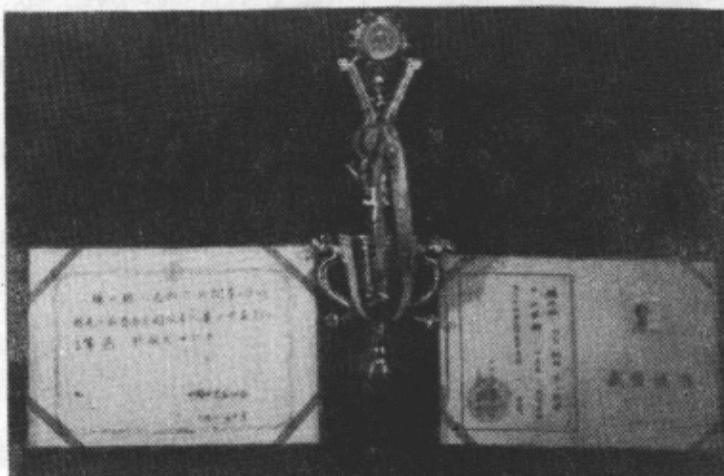
湖北《今古传奇》副主编蒋敬生（左）与杨山林在「太湖春」笔会



1987年王爱华（右一）在河南省“水仙奖”曲艺邀请赛颁奖会上领奖



1988年张明全在全国首届故事大赛授奖仪式上领奖



杨山林获全国首届故事大赛奖杯证书及“山河杯”证书



杨山林部分曲艺作品



杨山林（左）、张明全（中）、党万树（右）在研究曲艺作品



曲艺说唱团曲良忠演出山东快书

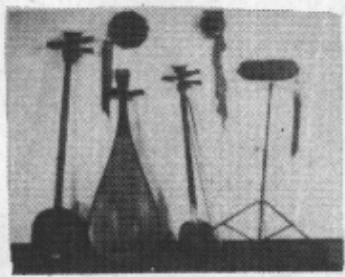


张明全、范春清演出数来宝

王平、李明凡演出大调曲子 冯山青、刘尚龙伴奏



曲艺主要乐器（左起）三弦、琵琶、
八角鼓、坠琴、饺子、书鼓



1988年南阳地区曲艺调演刘森演出河南坠子《雷横杀狗》

鼓词
▲ 醉酒 ▼



县委领导向获奖单位发奖



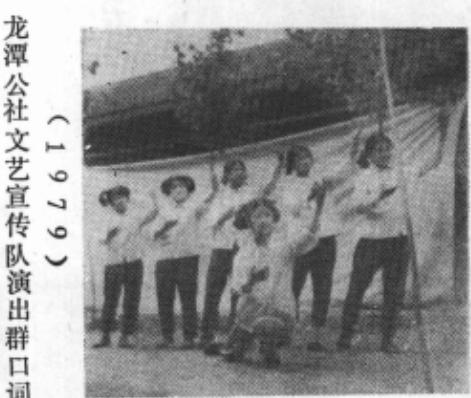
一九七九年唐河县农村业余
文艺会演入场式



民间艺人赵伯录(左)演唱大调曲子 王爱华
(中)、曲建平(右)伴奏



文化馆中心曲艺组
段小红演出三弦书



龙潭公社文艺宣传队演出群口词
(1976)



民间艺人王保勋(左)演唱河南坠子



民间艺人胡清章演唱三弦书
《鹦哥痴母》



河南《传奇故事》副主编张凌怡（前右）
与杨山林在作品研讨会上



中国曲艺家协会河南分会副主席赵铮（右）由原文化局局长王崇乾、文化馆协理员陈国安、文联副主席雷全海陪同观看曲艺演出



文化局创作组、文联曲协召开曲艺作品分析会 左起：宗运庆、田双成、
党万树、杨山林、张果夫

杨山林（后左二）参加《曲艺》编辑部召开的岳阳笔会

赵云生在辅导故事员





1982年文化馆曲艺训练班



1987年赵静与文化馆中心曲艺组合影



1980年文化馆故事员培训班合影



1968年县说唱队在开封师范学院学习留念



唐河县毛泽东思想宣传队



宋永宪（左）、张明全（中）、曲良忠（右）演出相声

曲艺说唱团在街头演出

毛云（左）演唱三弦书《卖丫环》



大调曲子《夸媳妇》



目 录

前 言

第一编 综 述

第一章 唐河概况	1
第二章 曲艺简述	2
第三章 中华人民共和国成立以前的曲艺	3
第四章 中华人民共和国成立以后的曲艺	4

第二编 图 表

一、大事年表	7
二、曲种表	18
三、唐河县行政区划图	19
四、唐河县主要曲种分布图	19

第三编 志 略

第一章 曲 种	21
第一节 大调曲子	21
第二节 三弦书	22
第三节 河南坠子	23
第四节 鼓词	25
第五节 评词	26
第六节 莲花落	28
第七节 相声	28
第八节 故事	29
第九节 山东快书	30
第十节 山东琴书	31

第二章 曲(书)目	32
概述	32
一、代表曲(书)目	33
八号保险箱	33
马屁精碰壁记	34
三侠五义	34
大红袍	34
五虎平西	35
五女兴唐传	35
天宝图	35
包公案	36
丝绒记	36
白缎记	36
打黄狼	37
古城会	37
刘胡兰就义	37
李豁子离婚	38
李小娥闹分家	38
昆山传	39
金镯玉环记	39
官娃拣兔	40
卖丫环	40
金枪传	40
呼家将	41
胡英烈	41
金鸠记	41
岳飞传	42
施公案	42
看风水	42
济公传	43
珍珠大汗衫	43
粉妆楼	44

烈火金刚	4 4
粉碎江青女皇梦	4 4
绿牡丹	4 5
隋唐传	4 5
葵花传	4 5
彭公案	4 6
黑牛成家	4 6
糊涂大妈	4 6
撵花轿	4 6
鹩哥寡母	4 7
黛玉悲秋	4 7
二、曲（书）目表	
唐河县演唱曲（书）目一览表	4 8
唐河县创作、改编、整理曲（书）目一览表	7 3
历年参加会演、调演获曲（书）目一览表	8 2
第三章 音乐	8 6
概 述	8 6
第一节 三弦书音乐	8 7
第二节 大调曲子音乐	9 0
第三节 河南坠子音乐	9 2
第四节 鼓词音乐	9 4
第四章 表演	9 4
概 述	9 4
第一节 三弦书表演	9 6
第二节 鼓词表演	9 7
第三节 河南坠子表演	9 7
第五章 机构	9 8
一、民间曲艺艺人演出队	9 8
二、唐河县说唱队	9 8
三、唐河县农村文艺宣传队	9 9
四、唐河县文艺宣传队	9 9
五、唐河县曲艺说唱团	1 0 0

六、文化局创作组.....	100
七、曲艺培训班.....	101
八、文化馆中心曲艺组.....	102
九、故事员培训班.....	102
十、文化馆曲艺组.....	102
十一、唐河县民间曲艺艺人协会.....	102
十二、唐河县曲艺杂技工作者协会.....	103
第六章 演出场所.....	104
概 述.....	104
一、曲艺厅.....	104
二、人民大会堂.....	105
三、文化馆曲艺室.....	105
四、公所.....	105
五、茶馆.....	106
第七章 演出习俗.....	107
概 述.....	107
第一节 拜师收徒.....	107
第二节 家门行辈.....	108
第三节 敬神.....	109
第四节 神戏（还愿戏）.....	109
第五节 艺规.....	110
第六节 禁忌.....	112
第七节 演出.....	113
第八章 舞台美术.....	118
概 述.....	118
一、舞台.....	118
二、灯光.....	118
三、幻灯.....	118
四、音响.....	118
五、服装.....	119
六、化妆.....	119
七、道具.....	119

第九章 报刊专著	1 2 0
一、唐河县文艺作品选	1 2 0
二、唐河文艺	1 2 0
三、从人物性格撞击中产生情节	1 2 0
四、浅谈曲艺的情节结构	1 2 0
第十章 轶闻传说、行话术语	1 2 1
第一节 轶闻传说	1 2 1
第二节 谚语口诀	1 2 4
第三节 行话	1 2 6
第四节 名词术语	1 2 6

第四编 人 物

第一章 人物传记	1 3 4
胡明堂 李伯芝 党震藩 常松亭	1 3 4
刘兴德 潘广业 张秀山	1 3 5
陈同太	1 3 6
第二章 人物介绍	1 3 6
吕如山 侯群才 宗元合	1 3 6
冯聚才 胡清章 兰修建 杨建书	1 3 7
王保勤 杨书长 王连杰	1 3 8
赵云生 张果夫 唐如意	1 3 9
李伯仁 张德祥 刘尚龙	1 4 0
张新德 张明全 韩玉春	1 4 1
王爱华 党万树 王国全	1 4 2
杨山林 曲范杰 姚英敏	1 4 3
杨春升	1 4 4

附 录

一、文件、报告	1 4 5
文化部、国家民委、中国曲协《关于编辑出版 〈中国曲艺志〉的通知》	1 4 5
河南省文化局《关于民间艺人管理工作的若干规定》	1 4 6
唐河县文化局《关于加强民间曲艺、杂技艺人管理的意見》	1 4 7
唐河县民间曲艺艺人管理情况汇报	1 4 8

关于我县曲艺厅在文化大革命中被房产处 拆毁地皮被县商业局占用一事的报告	149
二、规章制度	150
唐河县曲艺说唱团规章制度	150
唐河县民间曲艺艺人协会章程	151
三、史料、论文	152
大河屯“三皇会”	党万树 152
浅谈曲艺的情节结构	杨山林 155
四、现代作品	158
马屁精碰壁记（快书）	杨山林 158
粉碎江青女皇梦（鼓词）	党万树 162
官娃拣兔（新故事）	杨山林 165
五、曲艺人员名单	172
唐河县曲艺工作者参加各级曲协人员名单	172
唐河县说唱团（文艺宣传队）历任负责人名单	172
一九六五年唐河县曲艺说唱队花名册	173
一九七四年唐河县文艺宣传队花名册	174
一九七七年唐河县文艺宣传队花名册	174
一九八一年唐河县曲艺说唱团花名册	175
一九八七年唐河县曲艺说唱团花名册	176
唐河县民间曲艺艺人协会名单	176
唐河县民间曲艺艺人登记表（1981年）	177
一九八七年民间曲艺艺人登记名单	182
后记	

第一章 唐河概况

唐河县位于桐柏山西麓，南阳盆地东部，东邻桐柏、泌阳，西接新野、南阳，北与社旗相连，南同湖北省枣阳接壤。地处北纬 $30^{\circ}21' - 32^{\circ}55'$ 、东经 $112^{\circ}28' - 113^{\circ}16'$ 之间，方（城）枣（阳）公路纵贯南北，南（阳）信（阳）、南（阳）驻（马店）公路横穿东西。北源方城、南注汉水的主河道—唐河，穿越全境。县境东西长67公里，南北宽63里，总面积2512.4平方公里。全县辖城关、源潭、湖阳、张店四个镇，桐河、桐寨铺、郭淮、龙潭、苍台、黑龙镇、上屯、昝岗、马振抚、祁仪、王集、大河屯、毕店、少拜寺、古城、城郊16个乡，496个行政村（街），6055个村（居）民小组，227391户，1043757人。汉族103263人，占总人口的98.9%；回族10884人，占1.1%；蒙、满、朝鲜族等137人，占0.01%。（1985年统计）。县治驻城关镇，自北魏以来，一直是州、县政治、经济、文化、交通的中心。

在这土地肥沃、村庄稠密的古唐大地上，自石器时代以来，虽历经沧桑，但劳动人民世世代代仍然顽强地生存、繁衍，创造着物质文明和精神文明。在漫长的历史岁月里，曲艺艺术和其他文化活动一样，深深地扎根于人民群众之中。

第二章 曲艺概述

曲艺是各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事，塑造人物，表达思想感情，反映社会生活。一般以叙述为主，代言为辅，具有一人多角的特点，多数并与民间音乐、方言有密切关系。演出时人数较少，通常仅一至二三人，道具简单，形式多样。曲艺产生于民间，具有浓厚的地方色彩，乡土气息，语言朴实无华，通俗易懂，是人民群众喜闻乐见的民间艺术。

中国曲艺历史悠久。唐代有说唱故事的“说话”、“转变”等；宋代“说话”、“鼓子词”、“诸宫调”、“唱赚”等曲艺形式十分流行；元、明、清三代出现了大鼓、评词、琴书、道情等曲种。

历代的曲艺艺人是社会低下的“下九流”，封建官府所修史志均无记载。清乾隆五十二年（1787年）所修《唐县志》，洋洋十余万言，有关曲艺方面无只言片语记述，致使清代中叶以前县内的曲艺情况，无从所考。

唐河流传的曲艺有鼓词、三弦书、大调曲子、评词、河南坠子、莲花落等，曲词结构除评词为散文体外，俱为韵文体；音乐结构大调曲子为联曲体，鼓词、三弦书、河南坠子为板腔体。还有一种最简便的曲种，即故事，唐河方言叫“拍嘴话儿”，妇孺老幼，随处可讲，更具唐河地方特色。

曲艺，随着历史的进程，不断地发展、丰富，成为优秀的文化遗产。

第三章 中华人民共和国成立以前的曲艺

据曲艺人师承关系推算，清咸丰年间已有三弦书、鼓儿词艺人在境内活动。

光绪年间（1900年前后）大调曲子开始传入，三弦书处于兴盛时期。民国十年（1921年）河南坠子传入并迅速流行。曲艺人活跃于城乡码头、集镇村落。除大调属“阳春白雪”，是富户士绅的“客厅戏”外，其它曲种以其简便易行的特点，一两个人，一两种乐器，甚至一个人随带一块醒木、一块竹板或酒楼茶馆，或村头场院，或古会庙会，走到哪里演唱到哪里，发挥其说唱的艺术手段，运用从生活中提炼出来的、生动形象的、说唱化的语言来讲述、描绘人物、状物写景、抒发感情，以它独特的艺术魅力，吸引了多少听众，使人们得到娱乐。

这个时期的曲艺人，或拜师学艺，或自由搭班，或以文会友，四处行艺。大调曲艺人多为家庭富有之人，献艺不卖艺；三弦书、鼓儿词、河南坠子、评书艺人家庭贫寒，则靠演出收入为生。这样既丰富了人民群众的文化生活，又使他们自己，特别是残废者衣食有着，赖以生存。

自20年代河南坠子传入后，以其曲调清新、大书居多、简便易学的优势，对其它曲种产生了一次大的冲击。三弦书艺人为了竞争抗衡，以张秀山、胡明堂为首，于1964年农历三月三日，在大河屯举办了唐河县一次规模较大的书会“三皇会”，但会后三弦书艺人仍纷纷改行，张秀山本人也不得不改唱坠子书。从此以后，坠子书艺人占各曲种艺人总数的80%以上。

此时期的曲（书）目题材广泛、内容丰富。鼓词、三弦书、河南坠子、评书艺人多属穷人子弟，多无文化，曲（书）目全凭老师传授和自己根据艺术水平高低即兴编唱，短篇多，通俗易懂，富有生活情趣、泥土气息；长篇大书水词较多，文学性差。大调曲子艺人文化水平较高，重视曲（书）目文学性，多演唱《红楼》、《西厢》之类的短篇，无长篇大书。

1948年县人民政府成立以后，各级党、政组织关心曲艺事业。文化馆刚组建，即着手对民间艺人进行管理。

第四章 中华人民共和国成立以后的曲艺

中华人民共和国建国初期，中国共产党为改革和发展中国戏曲（包括曲艺）艺术提出了“百花齐放，推陈出新”的文艺方针。1951年，政务院发出《关于戏曲改革工作的指示》后，县人民政府文化科即召开了唐河县第一次民间曲艺人会议，对全县民间艺人进行普查登记，审查曲（书）目，禁止演唱有害曲（书）目，禁止借行艺之机进行算命打卦、唱神戏之类的封建迷信活动。从此，民间艺人由县文化工馆专职干部负责管理，划为若干小组，指定组长，分片负责，互相监督，定期召开会议，汇报情况，演出介绍信由文化馆开具，每月换一次，规定每场收费不准超过一元。1955年，进行全面登记，为100余名艺人发放“民间半职业曲艺人登记证”，活动比较正规。演唱曲（书）目有所改进，三次组织代表队，参加南阳地区曲艺会（调）演。1957年，由文化馆负责，艺人集资，在县城建起曲艺厅，使艺人在县城有了正规演出场所。曲艺从地摊走上舞台，从设摊收钱，村户收粮食改为售票，艺人的社会影响、社会地位日益提高。艺人轮流在曲艺厅演唱，老艺人以师带徒，培养出一批青年曲艺人员。在互助合作化、人民公社、大跃进历次运动中，提倡“写中心，唱中心”，曲艺人员编唱新人新事，宣传党的路线方针，起到了一定的作用。1963年，全县艺人分为四个大队，12个小队，分片分组到公社演出，收入归集体统一分配。

1964年，掀起大唱现代戏热潮，开始限制演唱传统曲（书）目。

1965年元月，文化馆开办曲艺训练班，结束后组建唐河县第一个专业曲艺表演团体——唐河县说唱队，脱离文化馆领导，成为县人民委员会文化科（后为文教局）下属单位。说唱队经过短期排练，于农历除夕到达太和（今属社旗），正月初一在剧院首场演出，票价一角，售票一千余张，连演七天，场场满座。首场演出的成功原因在于：演员为男女青年，演唱形式多样，全为现代题材，曲目短小精悍，内容健康，因而倍受欢迎。从此，说唱队开始在全县巡回演出，或赶春会，或到乡村包场，售票演出场次较多。无剧院的乡镇，在区、乡政府院或学校院内，或在村里较大的院落用箔围圈即可演出。自成立至与剧团合并，没花国家一分钱，尚积累一千余元。

1966年，“文化大革命”开始后，传统曲（书）目被列为“四旧”，禁止演唱，民间曲艺人组织解散，曲艺厅被拆除。说唱队改称“红色文工团”，大部分现代曲目也被禁唱，曾学习了歌颂门合的专场和以“大批判”为内容的曲艺节目，并增加了歌舞，演出活动较少，1968年与剧团合并，曲艺演出完全停止。机关、学校、各公社、大队、生产队纷纷建立毛泽东思想文艺宣传队，演唱的少数曲艺节目，全是“大批判”之类的内容。

1970年以后，少数民间曲艺艺人开始活动。由于传统曲目被禁，大批判之类社员不爱听，艺人们就自己动手，在原有现代书目的基础上加工提高，增加内容，把两三场的中短篇丰富为能演半二十天的长篇大书如《八号保险箱》、《双枪老大婆小出身》、《海岸武工队》（又名《东工》）等。这些曲目虽然粗糙，但在县内外农村却不公开的广泛流传，有“电影片子乱球松，不胜去听拉车工”之说。也有个别艺人不顺禁令，暗地演唱传统曲目。1971年秋，河南坠子艺人王保勋、陈同太在华店小李庄演唱《包公案》，被民兵小分队发现，抓至公社捆绑吊打，批判游乡，时达三天，陈同太不甘受辱，放回的当天悬梁自杀。不少艺人则被当作“二流子”、“懒汉”、“老鼠屎”进行批判，受尽凌辱。

1976年粉碎“四人帮”后，文艺得到解放，禁锢十余年的戏剧、曲艺节目得以恢复演出，民间艺人开始演唱传统曲（书）目。中国共产党十一届三中全会以后，民间艺人活动达到高潮。据文化局1980年3月普查登记，在册艺人139人，加上尚未登记者，达300余人。

1973年以后，文馆配备了曲艺专干，多次召开曲艺会议，对民间艺人进行普查、登记、整顿，重新制定了演出、管理办法。1981年成立唐河县曲艺艺人协会，制订了章程和会议、财务管理制度，连续举办曲艺、故事培训班，建立了中心曲艺组，在地区历次曲艺会（汇、调）演、故事会讲中，多次获奖。培养出张萍、姚英歌、徐得香、王金伟、段小红、李明凡、王永宽等一批青年演员，有的考入戏校曲艺班深造，有的充实到曲艺说唱团，成为业务骨干。

专业表演团体恢复重建于1974年，称唐河县文艺宣传队，以演唱曲艺为主，兼演小戏曲。自带简易舞台、发电机，巡回于全县20个乡镇的村村队队。1978年以后，受传统戏的冲击和经济拮据，一度上演大型曲剧，停演曲艺节目。1984年进行整顿，改称曲艺说唱团，编演曲艺节目，排练计划生育、法制教育专场，在全县巡回演出。

唐河各曲种演出曲（书）目达四千余篇，多为传统历史题材。五十年代以后，配合中心，编演部分现代曲目，向外地学习者居多。曲艺创作队伍的形成则是在1976年以后，这批作者创作的共同特点是：作品全为现代农村题材，从不同侧面反映党的十一届三中全会以来农村的巨大变化。历年来所创作的曲目，大部由专业团体演出，一部分发表在地区、省、国家级报刊杂志上发表，一部分在地区以上的各类会演、调演、评选中获奖。

近年来，由于电影、电视、歌舞的冲击，加上曲艺艺术自身提高缓慢，曲艺观念日渐减少。曲艺说唱团演出的专场节目，要由司法、计划生育委员会开出介绍信，到各乡

唐河县曲艺志·综述

镇通过这两项工作的专干，才能到各村委安排场地。民间曲艺人多数改行，有做工经商、设摊卖药者，也有少数盲艺人算命打卦。继续从艺者仅40余人。

修书，旨在“存史、资治、育人”。纵观唐河曲艺的发展历史，有欣喜，有辛酸。今据实录述唐河曲艺的人、事、物、艺，总结历史经验，吸取失误教训，为繁荣唐河的曲艺事业，使曲艺真正做到“为人民服务，为社会主义服务”，使其在建设社会主义物质文明、精神文明的进程中，起到她应有的作用，乃是编纂《唐河县曲艺志》的最终目的。

一、大事年表

清咸丰年间(约1860年前后)

三弦书由南阳县西来村来师爷(名无考)传入唐河。

清光绪二十六年(1900年)

赊店(今社旗县城)大调曲子艺人李运到唐河传唱,大调曲子从此开始流行。

清光绪二十七年(1901年)

桐柏安玉松从艺西平,习三弦书,而后又到唐河传唱,从此东路派开始发展。

民国十三年(1924年)

开封陈留县坠子女演员张三妮,到南阳一带行艺后,河南坠子开始在唐河流行。

民国十年(1921年)

宝丰南马街书会,唐河县三弦书艺人陈新富等人赴会行艺,学唱坠子书。

民国十四年(1925年)

南阳县大调曲子艺人汤印侯和邓县曹东扶来唐河传唱。自此,唐河大调曲子有所改进。

民国二十六年(1937年)

源潭侯群才投师宝丰李玉山,学评词《三侠剑》。

民国二十八年(1939年)

镇平县大调曲子艺人何东亭来唐河传唱,宋玉斋等入学习何的唱法。从此,大调曲子在全县形成城南、城北、城内三个流派。

民国三十二年(1943年)

河南大学国文系副教授张长弓与唐河大调曲子艺人李伯芝取得联系,商议寻找名贵曲牌《劈破玉》。

民国三十三年(1944年)

6月 张长弓来唐河走访大调曲子艺人常松亭、华清臣,二人将所存曲谱全部赠送张长弓。

8月 张长弓走访李伯芝、党震藩,二人帮张长弓搜集大调曲谱。

冬 李伯芝经过多方努力,从泌阳王省吾处获《劈破玉》秘稿,交付张长弓。

民国三十四年(1945年)

冬 刘斌桥大调曲艺人党震藩将珍藏的全部《西厢》抄本寄付张长弓先生。

民国三十五年(1946年)

农历三月三日，大河屯三弦书艺人张秀山为首，在大河屯举办“三皇会”。

民国三十七年(1948年)

三弦书艺人张秀山改唱坠子书。正月，趁马街书会献艺，被推为书状元。

1950年

南阳地区举办大调曲学习班，唐河县党震藩参加。

1951年

县人民政府文化科主持召开首次唐河县民间艺人会议，宗元合、刘德兴、张群等十余人参加。从此，民间艺人归文化馆管理。

1957年

民间艺人首次参加南阳地区曲艺会演，赵伯录、宗元合、常宏志获奖。

1957年

10月 文化馆与民间艺人集资5千余元，由兰修建负责，在县城老西门口建曲艺厅一座。

1961年

文化馆对全县民间艺人进行登记普查，经过整顿学习，发放演出证明，分为四个演出队在本县演出。

1961年

10月 文化馆召开曲艺老艺人会议，鼓励以师带徒。

1962年

4月 南阳地区举行曲艺会演，文化馆曲艺队参加，宗元合、胡清章获演出奖，常松亭获伴奏奖。

1962年

6月 曲艺厅由常松亭负责，艺人轮流演出，并大量收徒，举办曲艺训练班。

1963年

5月 文化馆召开曲艺会议，将艺人分为四个大队，分片分组到各公社演出。

12月 文化馆曲艺队，参加南阳专区现代曲目观摩演出大会，宗元合、王爱华获演出奖，陈同太、常松亭获伴奏奖。

1964年

- 9月 文化馆曲艺队参加南阳地区曲艺会演。
 10月 文化馆举办训练班，招收学员30人，3个月后，留17人，筹建曲艺说唱队。
 11月 建立唐河县曲艺说唱队，行政归县人民委员会文化科领导。

1965年

- 9月 文化馆召开全县曲艺艺人会议，到会艺人130余人。
 10月 曲艺说唱队参加南阳专区举办的革命现代曲艺会演大会。
 11月 唐河县农村文艺宣传队（乌兰牧骑队）成立，兼演曲艺节目。

1966年

曲艺说唱队改称红色文工团。

1966年

- 8月 文化馆召开曲艺会议，宣布艺人组织解散，介绍回本地参加“文化大革命”。

1968年

- 10月 红色文工团、豫剧团、汉剧团三团合并，组成唐河县文工团。原说唱队人员留5人，其余均分配改行。县农村文艺宣传队撤销。

1969年

- 9月 县房产处拆毁曲艺厅全部房屋，占用全部资产。
 10月 县商业局饮食服务公司在曲艺厅原址盖起了唐河饭店。

1971年

- 秋，曲艺艺人王保勤、陈同太在华店公社姚庄演出，被公社民兵小分队揪斗殴打、捆绑吊打，三天后放回，陈同太上吊自杀。

1973年

- 7月 文化馆召开全县民间曲艺艺人会议，到会30余人。按公社组成曲艺组，下乡演出。两个月后被解散。

1974年

- 5月 恢复曲艺演出团体，建立唐河县文艺宣传队。

1975年

- 1月 南阳地区曲艺代表队赴省参加曲艺会演，演出了杨山林创作的快板书《出诊归来》。
 冬 文艺宣传队随唐河县革命委员会慰问团赴湖北等地进行慰问演出。

1977年

- 5月 文艺宣传队参加南阳地区曲艺会演。
 5月 《唐河文艺》第3、4期发表唐河作者创作的曲艺作品7篇。

1978年

- 5月 18——25日，南阳地区举办1978年曲艺创作节目会演大会，县文艺宣传队参加，演出三弦书《矮女婿》、河南坠子《一件棉袄》、评调《虎胆英雄柳挺飞》。评调获优秀节目奖。刘尚龙、党万树、尹自香、张明全、王富瑞被评为先进曲艺工作者。党万树在会上作典型发言。
- 7月 文化馆召开全县民间曲艺艺人会议。
- 8月 文艺宣传队排练演出大型传统曲剧《穆桂英下山》，在大会票售票演出。
- 11月 文化馆对曲艺艺人进行普查登记，将152名艺人分为四个大队、49个演出小组。
- 12月 文化馆举办首次故事员培训班。
- 是年 经县革委批准，为文艺宣传队修建房舍，在红沙河西岸、城郊公社北边开始破土动工。文艺宣传队抽出王书贵负责基建事宜。
《唐河文艺》发表本县作者创作的曲艺作品9篇。

1979年

- 3月 文化馆组织代表队参加南阳地区首届故事会讲，说讲新故事3篇，两篇获创作奖，两名故事员获说讲奖。
- 8月 文艺宣传队迁入新址。
- 10月 文艺宣传队排练大调曲子《惊雷阵阵》、三弦书《割尾巴》、鼓词《活捉敌中尉》三个曲目，参加南阳郊区举办的“庆祝建国三十周年献礼观摩演出”。之后，停演曲艺节目，专演大型曲剧节目。
- 是年 文化馆召开曲艺艺人整顿会，表扬先进，批评落后，评出7个先进小组，29名先进个人。向32名思想表现好、工作积极、演出水平高的艺人颁发“登记证”。会上统计，49个演出小组活动于湖北、河南两省的数十个县市，全年演出13360场，观众达3,783,200人次。
南阳地区群众艺术馆组织抢救挖掘传统剧目，胡清章、唐如意、付金霞赴宛录音，录了《扎仙庄》、《破蝶妆》、《金镯玉环记》、《高老庄》等曲目。

1980年

- 2月 文艺宣传队更名为唐河县曲剧团。文化馆组建中心曲艺组。
- 4月 文化馆举办故事员培训班，组织代表队参加地区第二届故事会讲。

文化馆召开曲艺组长会议，挖掘一部分传统曲目、大调曲曲牌，讨论了建立民间曲艺协会的有关事宜。

- 5月 河南省文化局下发豫文化（80）第5号文件《关于民间艺人管理工作的若干规定》。县文化局7月16日转发。
- 7月 7日——9日，文化局召开县第二次民间曲艺代表会议，学习了邓小平在第四次全国文代会上的祝词和省二次文代会精神，听取了文化馆馆长张文广所作的工作报告，讨论修改了民间曲艺协会章程（草案）成立唐河县民间曲艺艺人协会，民主选举产生了领导机构。
- 8月 根据省文化局豫文化（80）第5号文件精神，文化馆进行民间曲艺音乐、舞蹈全面普查。将曲艺艺人全部登记造册，载入调查报告。登记三弦书、大调曲、河南坠子、鼓词、评书五个曲种，400余个大中、小曲目。
- 9月 文化馆组织代表队参加南阳地区民间曲艺调演大会，演出大调曲子、河南坠子、三弦书、评词4个曲种5个曲目。
- 12月 曲剧团演员张硕全赴武汉拜湖北评书演员李少霆为师。
- 是年 根据省文化局豫文化（80）第5号文件精神，民间曲艺艺人由县、公社文化站两级管理。

1981年

- 4月 文化馆举办故事员培训班，组织代表队参加地区第三届故事会讲。
- 5月 故事员赵云生参加河南省首届农村业余文艺调演，说讲新故事《黑牛成家》，获创作、说讲二等奖。
- 8月 县曲剧团撤销，演员8人，建立唐河县曲艺说唱团，恢复曲艺演出。
- 11月 县民间曲艺艺人协会召开曲艺座谈会，学习有关理论文章，讨论进一步加强对艺人的管理工作。
赵云生参加文化部举办的三省三市故事会讲。

1982年

- 1月 文化馆举办故事员培训班，培训故事员32名，其中有唐河驻军故事员4名。
- 3月 文化馆杨春生、李伯仁为曲艺厅被拆一事，进行了3次10天的认真调查，走访22名知情者，写证言8份，绘出曲艺厅平面图、原始图核算出损失财产，写出报告，上报县委、政府请求解决。
- 5月 文化馆组织代表队，参加南阳地区第四届故事会讲。
- 10月 文化馆中心曲艺组参加南阳地区中长篇书会，段小红演出李伯仁改编的三弦书

《大破孟州》获改编奖。

11月 河南省举办首次故事会讲，赵云生作为南阳地区代表队成员讲出了《银元祸》，被评为优秀故事员。杨山林创作的《看风水》由南召县老故事员褚虎臣说讲。
是年 文化馆举办曲艺培训班。

杨山林加入中国曲艺家协会河南分会，为唐河第一名省级曲协会员。

文化部下达（1982）90号文件，强调加强对民间艺人的管理工作。

1983年

4月 杨山林参加曲协河南分会举办的曲艺创作会。
7月 文化馆举办曲艺培训班。
是年 杨山林创作的山东快书《马屁精碰壁记》获河南省1982年优秀作品奖。

1984年

3月 杨山林参加省曲协在鸡公山召开的曲艺创作理论研讨会。
4月 文化馆举办故事员培训班，组织代表队，参加南阳地区第五届故事会讲。
5月 地区文化局在内乡县召开第一次农村曲艺工作会议，县文化局党万树曲艺说唱团张明全、文化馆李伯仁参加。
同月 杨山林作为曲艺作者代表参加河南省第二次青年文学创作会议。
7月 文化馆，民间曲艺入协会继1982年再次向县委、县政府呈递《关于重建县曲艺厅的申请报告》。
同月 杨山林参加省文联举办的中长篇大书创作经验交流会。
10月 南阳地区举办庆祝国庆35周年曲艺调演，曲艺说唱团、中心曲艺组演出5个曲目，全部获奖。
11日下午，文化局组织庆祝建国35周年曲艺演唱会，曲艺说唱团、中心曲艺组，郭滩乡嵩庄村唢呐班参加演出。
11月 文化馆中心曲艺组改称文化馆曲艺队，首次在县直12个单位包场演出。
12月 中共唐河县委宣传部、县文化局联合召开文化宣传工作会议，对在庆祝建国35周年文艺活动中取得良好成绩的文化馆中心曲艺组、曲艺说唱团进行表彰，颁发了奖旗。
是年 地区文化局抽调县文化馆王爱华、中心曲艺组段红卫参加地区赴省曲艺演出团。县曲艺说唱团在文艺团体体制改革中，民主选举了张明全、刘尚龙为正副团长。
配合县计划生育委员会、司法局、工商局，编排了宣传计划、^{生育}法制教育、工商法规的曲艺节目，在农村巡回演出171场，收入6700元，观众达40多

万人次。

党万树、张明全被中国曲艺家协会河南分会吸收为会员。

1985年

- 3月 中国曲艺家协会吸收杨山林为会员，为唐河第一名国家级会员。
- 5月 民间曲艺人协会召开第二次代表会，选举张其华为主席、张文广为顾问，胡清章等15人为理事。会议学习了有关文件，对今后开创唐河曲艺工作新局面作了具体部署。
- 省戏研所副所长董新民一行6人，来唐河观看了文化馆曲艺队演出的节目，举行了座谈会。
- 14日，河南省文联举行首届文学颁奖大会，杨山林创作的评书《死猪官司》获曲艺创作奖。
- 25日，河南省戏剧研究所章沛霖、地区文化局戏工室袁清岑来唐河观看文化馆曲艺队（法制文艺宣传队）演出，提给了具体指导意见。
- 7月 南阳地区曲艺工作者协会成立，唐河杨山林、党万树、张明全、李伯仁、王爱华、侯群才为代表，姚英敏为特邀代表，参加了第一次代表大会，杨山林当选为理事。
- 10月 杨山林带新创作中篇评书参加中国曲协举办的岳阳笔会。
- 是年 省《戏剧天地》报第二十七期以《一个令人振奋的曲艺信息》为题，报道文化馆曲艺队的活动，并配发演出照片。

1986年

- 1月 地区文化局召开戏剧、曲艺创作座谈会，唐河雷全海、党万树、杨山林参加。会议讨论了创作的现状和存在的问题，探讨了几个学术问题，落实了创作任务。地区文化局强调：自1986年起，各县（市）的创作经费至少保障原来的4000至5000元，专款专用，不得挪用，年终查报表，了解落实情况，各县（市）文化局要认真落实。
- 2月 曲协河南分会副主席赵铮、省戏校曲艺班教师张平来唐河，观看了文化馆曲队的演出，辅导了河南坠子《偷石榴》、《媳妇迷》、《黛玉悲秋》等曲目。
- 3月 文化馆曲艺专干王爱华、李伯仁被省曲协批准为会员。11月，王爱华增补为地区曲协理事。
- 5月 地区文化局组织人员排练参加全国新曲（书）目录相大赛节目。抽调我县王爱华、张明全、刘尚龙三人。6月，赴郑州预赛、录相。

- 6月 南阳地区司法局举办首届法制文艺会演，唐河县法制文艺宣传队（文化馆曲艺队）获第三名。
- 9月 30日，文化馆举办庆祝国庆曲艺晚会。
- 10月 杨山林、王爱华赴京参加全国新书目录相大赛揭晓观摩大会。
- 11月 唐河县文学艺术联合会第一次代表大会召开，唐河县曲艺工作者协会建立，杨山林当选为主席，王爱华为副主席。
- 12月 地区文化局、文联、曲协、群众艺术馆在淅川联合召开农村曲艺工作研讨会，唐河王爱华、杨山林、李伯仁参加了会议。
- 是年 张果夫创作的新故事《李小娥闹分家》获中国新故事学会颁发的优秀作品奖。

1987年

- 2月 县计划生育委员会、共青团县委进行计划生育宣传活动评奖，曲艺说唱团团支部被评为一等奖。
- 3月 曲艺说唱团青年女演员王金伟、刘森参加省戏校曲艺培训班学习。
- 6月 县文化局下发唐文（1987）7号文件：《关于加强民间曲艺、杂技艺人管理的意见》，制定了六条管理规定。8月4日，文化局建立“唐河县曲艺志、曲艺音乐集成办公室”。
- 10月 曲艺志主编党万树、曲艺音乐集成主编王爱华参加地区文化局召开的主编会议。
- 16日，文化局与地区文化局签订了按时完成《曲艺志》和《曲艺音乐集成》编纂任务的议定书。编辑人员组成中心调查组，开始工作。
- 9月 王爱华参加河南省“水仙奖”曲艺邀请赛。获音乐设计、伴奏五项奖。杨山林赴石家庄参加晋、冀、鲁、豫四省联合召开的曲艺“山河杯”授奖大会。他所创作的中篇评书《山里稀》获一等奖。
- 10月 湖北省曲艺团艺术顾问李少霆来唐河，带曲艺材料20余份交曲艺说唱团。
- 11月 杨山林参加中国曲艺家协会举办的厦门笔会，讨论了长篇评书《官娃恩仇》。

1988年

- 1月 王爱华主编的《中国曲艺音乐集成·唐河分卷》初稿完成，在地区文化局召开的评稿会上被评为优秀卷本，文化局获组织奖。南阳地区第六届故事会讲在邓州举行，唐河代表队说讲3篇新故事。
- 2月 曲艺说唱团被评为春灯节活动先进单位，由中共唐河县委宣传部颁发奖状。
- 3月 地区文化局召开曲艺创作会议，党万树、杨山林带5篇曲艺新作参加会议，讨论后进行修改，交付曲艺说唱团排练，准备参加地区曲艺调演。
- 4月 《唐河县曲艺志》初稿完成，在地区文化局召开的评稿会上，被评为一等稿本。

- 文化局获组织奖。
- 5月 13日，地区文化局副局长凌振祥、地区曲协副主席兰建堂、文化局戏工室主任魏仁平、艺术科副科长姚玉兰，来唐河审查曲艺说唱团准备参加地区曲艺调流的节目，进行了座谈。其中刘尚龙改编的河南坠子《雷横杀狗》入选，于5月23日赴南阳参加调演，获伴奏一等奖、演出二等奖、创作三等奖。
党万树采写的曲艺史料调查《大河屯三皇会》一文，收入《河南曲艺志史资料汇编》第一辑。
- 7月 曲艺说唱团首次在县城厂矿企业单位包场演出。
11日—12日，中南政法大学法律咨询讲用团一行5人来唐河进行法律咨询活动，曲艺说唱团积极配合，在街头演出4场法制教育宣传节目。曲艺说唱团按照县普及法律知识办公室安排，在经委系统的15个单位演出法制文艺专场。
- 8月 地区文化局《曲艺志》办公室聘任党万树为《南阳地区曲艺志》编委参加地区卷编纂工作，并到鸡公山参加中国曲协举办的“中国曲艺志编辑人员学习班”学习。
- 9月 曲艺说唱团王金伟、刘森考入南阳戏曲学校曲艺班。
李伯仁主办的对曲艺工作者（艺人）调查登记基本完成，上报调查统计表78份。
河南省举办第一届河南艺术节，姚英敏、刘尚龙、王爱华作为南阳地区代表队成员，赴郑州参加“中州大观园”曲艺专场和专业曲艺组台演出。
- 10月 唐河县1988年度民间曲艺人代表会于11日在文化馆召开。到会代表有评词艺人侯群才、三弦书艺人胡清章、河南坠子艺人王保勋等19人。县民间曲艺艺人协会、文化馆就以后如何开展曲艺演唱活动和管理、培养后备人才等方面作了安排。南阳地区曲协主席、文化局副局长陶善耕到会看望与会代表，县文联副主席雷全海到会发言。会后留6名艺人组成文化馆中心曲艺组，作短期培训后下乡演出。
19日，全国鼓曲演展会在天津举行，王爱华为南阳大调曲子《望君归》主弦伴奏。
- 12月 文化馆曲艺茶社由李秀武承包，特邀南阳市曲艺说唱团作开业首场演出，演出由南阳广播电视台团长胡希华主持，演出三场，观众500余人。
县文化局命名曲艺说唱团为文明单位。

15日至17日，中国艺术家协会主办的全国首届故事大赛在郑州举行，唐河杨山林创作的新故事《官娃拣兔》由曲艺说唱团张明全说讲，获创作、演出三等奖。

是年 河南省戏剧研究所曲艺研究室主办的《传奇故事》发表杨山林的论文《从人物性格撞击中产生情节》，为唐河首篇曲艺论文。
艺术表演团体、群众文化系列首次评定专业技术职务，曲艺说唱团张明全被评为三级演员（中级职称，下同），刘尚龙被评为三级演奏员；文化馆曲艺组长王爱华被评聘为馆员；县曲协主席杨山林被评聘为文学创作三级，并被县委组织部选拔为专业技术人员拔尖人才。新故事作者赵云生、张果夫、曲范杰被评为助理馆员。

1989年

- 1月 南阳地区首次民间文学作品评奖揭晓，唐河张果夫的《李小娘闹分家》获特别荣誉奖；杨山林的《看风水》、王国全、曲范杰的《喜宴上的喜客》获一等奖；赵云生的《黑牛成家》获二等奖。
河南省文化厅、河南省文艺集成志领导小组、《中国曲艺志·河南卷》、《南阳地区曲艺志》资料搜集、艺人调查工作中成绩显著的个人和单位进行表彰，文化馆李伯仁获省科研项目奖；党万树、韩玉春获地区先进个人奖、县文化馆获地区先进单位奖。
- 2月 县曲艺说唱团根据豫宣通（1988）25号文件精神，排练有关破除婚姻陋习、控制人口增长为内容的曲艺节目，春节期间在县城演出。
- 3月 27日至29日，地区文化局召开戏剧曲艺创作工作会议，县文化局创作组党万树、汤金明参加。
- 4月 5日，县文化局召开1989年度戏剧曲艺创作会议，传达省文化厅、地区文化局关于戏剧曲艺创作的有关文件，部署了唐河戏剧、曲艺创作任务。
杨山林的曲艺创作论文《浅谈曲艺的情节结构》发表于《传奇故事·曲艺作品专辑》第三期。
地区文化局命名曲艺说唱团为“文明剧团”。
- 7月 《中国曲艺音乐集成·唐河分卷》被评为省级优秀卷本奖，主编王爱华获河南省文化厅、河南省文艺集成志领导小组颁发的获奖证书和奖金。
- 8月 16日至20日，地区文化局召开新故事作品分析会，唐河赵云生、曲范杰、杨山林、党万树带4篇作品参加会议，经过分析讨论，确定杨山林的《马迷胡》

曲范杰的《追踪阿诗玛》、党树的《署名案》参加9月下旬在桐柏举行的地区第七届故事会讲。

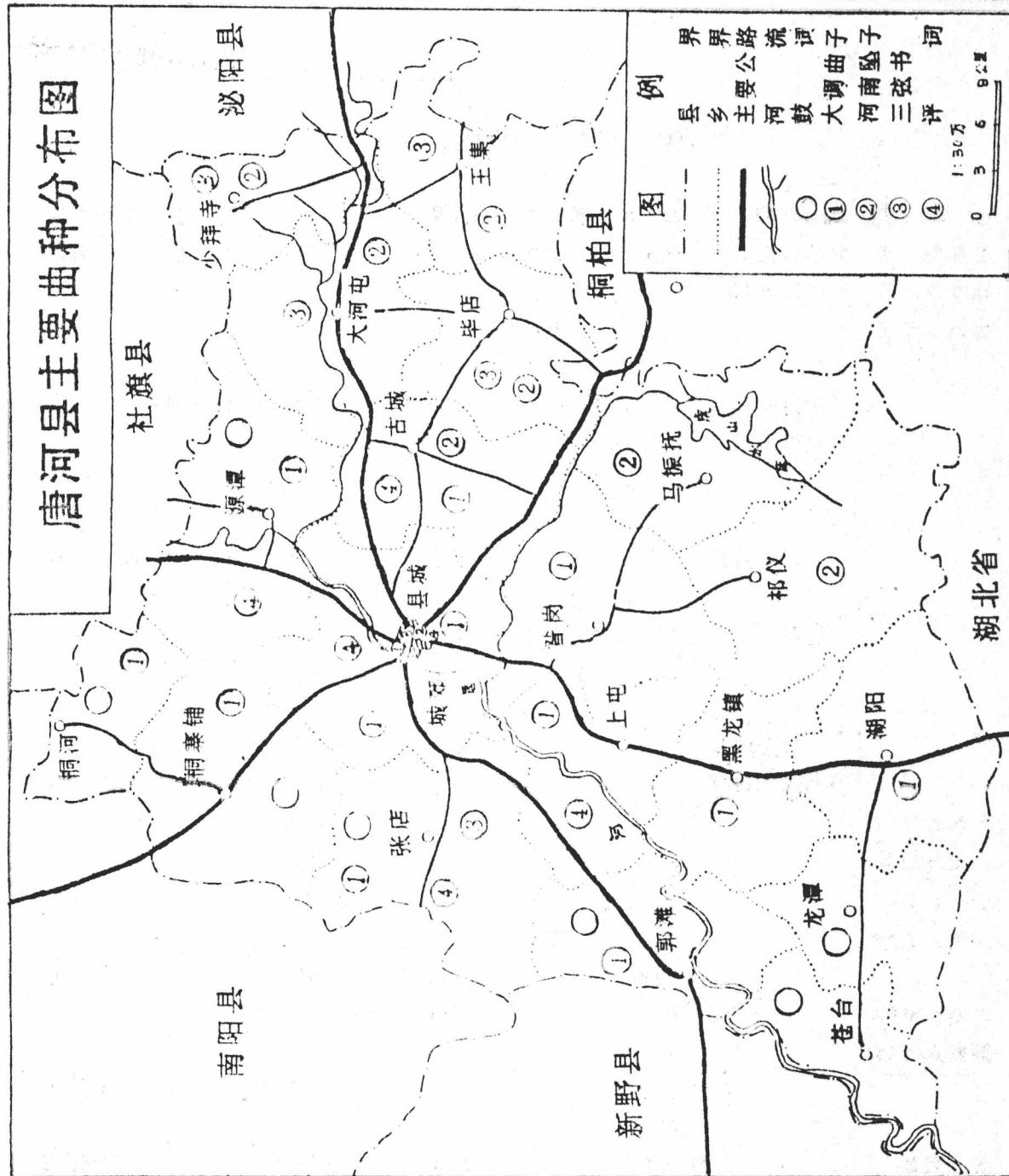
曲艺新苗刘阁、刘乐、蒋思妹双双考入河南省戏曲学校曲艺科。

29日至30日，地区文化局召开各县（市）《曲艺志》主编和山区卷编委会会议，部署县（市）卷修改本的检查验收工作。

二、曲 种 表

曲种名称	别 名	形 成 期	形 成 地	主 要 曲 调	传入唐河时间	附 注
三弦书	腿板书 饺子书	清代初叶	河南	饺子腔、鼓子腔 大寒韵、赞子 小寒韵、起篇 三腔四送等	清代咸丰年间 1860年前后	据三弦书名 艺人胡清章 师承关推算
大调曲子	鼓子曲	清代	河南	鼓头、鼓尾、坡 儿下、汉江、打 枣杆、诗篇、罗 江怨等	清代光绪年间 1900年前后	
颠 词	鼓儿哼 南阳大鼓	清代	河南	引腔、叹腔、滚 白、板白等	清代中叶	
河南坠子	坠子书	20世纪 初叶	河南	引子、平腔、垛 子、寒韵、快扎 板等	1920年前后	
评 词	评书	清代初叶	北京		清代末叶	
相 声		清代中叶	北京		20世纪60年代	
快板书		20世纪50 年代	天津		同上	现代本地曲 种莲花落
山东琴书		清代乾隆 年间	山东	凤阳歌、垛 子板等	同上	70年代至今 已无人演唱
山东快书		清代	山东		同上	
槐 书		清代末叶	新野		清代末叶	60年代至今 已无人演唱
数来宝	对口快板	明代初叶	北京		20世纪50 年代	
天津快板		1958年	天津		1967年	文革以后无 人演唱
对口词					60年代	70年代消亡
三句半					60年代	70年代消亡

唐河县主要曲种分布图



唐河县行政区划有十六个乡四个镇，四百九十七个村民委员会，六千一百五十三个村民小组，三千零三十三个自然村，二万六千三百七十一万户，总人口一百十二万三千二百六十人。

全县总面积一千五百十二万四千平方公里，总耕地面积二千零五万零二千四十八亩。

第三编

志 略

第一章	曲	种
第二章	曲(书)	目
第三章	音	乐
第四章	表	演
第五章	机	构
第六章	演出场所	
第七章	演出习俗	
第八章	舞台美术	
第九章	报刊专著	
第十章	轶闻传说、谚语、口诀、行话 术语名词。	

第一章 曲 种

第一节 大 调 曲 子

大调曲子，原称“鼓子曲”。是由明清两代流行于中原的小曲、民歌衍变而形成。

清末，源潭镇即有大调曲子艺人白中谦、李超、古祥印、郑桂林等人。光绪二十六年(1900年)赊店(今社旗县城)艺人到唐河传艺，大调曲子艺人逐渐增多。韩茂堂、张兰亭、郭少宇等人于民国初年，到宝丰县马街书会演唱。较有名气的艺人还有党震藩、赵桂三、冯何亭、古勉斋、牛兰亭、徐宽三、党焕斋等人。党震藩从泌阳的名弦手，外号“王二胡琴”处学来多种曲牌，从此，大调曲子在唐河广为流传。一些商人、富户相互演唱，至1925年，大调曲子艺人达三、四十人。他们生活比较富裕，对钱财无过分追求，常多方走动，以曲会友，自唱自乐，互相切磋；多出没于大家富户，被称为“客厅戏”。在演唱上追求高雅的情调与风度，以举止“端庄大方”为荣。演唱时围桌而坐，唱前先举板谦让一番，唱时闭目垂手，非常斯文。一般曲友大都能弹会唱，演唱形式是一唱群和或对唱群和。同年，南阳县汤印侯和邓县曹东扶来唐河传唱，曲调上有所改进。一九三九年，镇平县何东亭来传唱，宋玉斋等人学习掌握何的唱法，逐步发展，属当时南阳各县大调曲“清雅”、“通俗”两大流派的“清雅”。“清”派使用三弦、琵琶、古筝等乐器伴奏，演唱大牌子或昆曲牌子。唱腔上既相学习一些字少音多的哼哼腔，选择了缠绵悱恻，放弃了慷慨激昂。其唱腔、词、句式、字组、韵律等方面都比较讲究，多为有文学素养者所爱好，演唱的多是《红楼》、《西厢》、《三国》、《水浒》等短篇曲目。当时，县城、源潭、桐河、白秋、湖阳、井楼大调曲子艺人为最多，逐渐在全县形成三个流派：

一、城南李伯芝派，采取的是大鼓书和京韵唱法，显得工巧脱俗，艺高技绝，艺人称为“精而不通”，因后继无人而失传。

二、城北党震藩派，其特点是掌握曲牌多，严格遵循大调曲的演唱传统，艺人称为“通而不精”，代表艺人有张奎甫、王文明、党中阳等。

三、城内宋玉斋派，因居城内与外地艺人接触较多，吸收新唱法也较多，但不能很好地溶化，改进不大。代表艺人有马香甫、张天恩。

此外，还有一些爱好者是农民、小商贩、手工业者。演唱时乐器仅有三弦、手板，

曲牌多是〔鼓头〕、〔鼓尾〕、〔扬调〕、〔呀呀油〕、〔太平年〕等，曲目有《安安送米》、《小二姐做梦》、《小姑贤》、《母女叮嘴》等通俗易懂，生活气息较浓的段子，称为“活箩戏”。此类艺人湖阳、白秋、井楼等乡镇较多。

中华人民共和国成立以前，没有专业艺人，演唱者多是业余爱好者。有影响的老艺人已相继去世，在世的马寿朋、赵伯录等均已年迈，那种闭目垂手、低沉斯文的唱法已不适应。中华人民共和国成立以后，青年艺人学唱时删繁就简，追求节奏明快，并吸收揉进其它曲调，在演出时根据剧情和人物增加了表演动作，丰富了大调曲子的表现力。演唱曲目，除《红楼》、《西厢》外，出现大批新编现代曲目。专业表演团队（说唱团、中心曲艺组）演员演唱时，学习南阳县王富贵的唱法，由坐唱改为善于表演的立唱，走上舞台改变了表演形式，成为唐河主要曲种之一。

第二节 三弦书

三弦书，也叫“三弦饺子书”，唐河主要曲种之一，据说形成于明末清初。据张店老艺人胡清章师承关系推算，是于清咸丰年间（约1860年前后）由南阳县西来村来师爷传入唐河，逐渐发展流行开来。初为一人腿绑一串小竹板，以脚跟踏地击节奏，怀抱三弦自弹自唱，称为“脚板书”。后发展为一人手持饺子（小铜钹）或八角鼓敲击演唱，一人脚尖套绳系着带架的木梆或木鱼蹬节奏，拨弹三弦伴奏，当情节紧张时，演唱者连唱带舞，伴奏者帮腔助势，一唱一和，加入的对白，称“二话”，起到渲染气氛、点题的作用。演唱中间饺子和八角鼓也可作为道具表演使用。由于使用饺子和鼓，唱腔分“饺子腔”、“鼓子腔”两大类，一般是先用饺子，中间用鼓子，最后用饺子收尾。三弦书艺人对演唱要求严格：念白分清生、旦、净、末、丑行当；感情上要做到喜、怒、哀、乐分明；速度上讲紧、慢、迟、疾；表演动作上分科、脱、闪、颤，干净利索。

清末光绪年间，是三弦书兴盛时期。当时大调曲子刚刚传入我县，为文人、富户所掌握，坠子书尚未传入，仅有三弦书、鼓词两种形式。两者相比，三弦书比鼓词唱腔丰富，优美动听，且有身段表演动作，文武齐全，极受群众欢迎，几乎占了曲坛的统治地位。当时三弦书艺人以行艺收入为生，多为穷人子弟。一个说书的能顶三个长工的收入，加上三弦书艺人敬“三王爷”，自称孔门弟子，社会上一般人对艺人都很尊敬，称他们“说书先生”，生活上招待也很好，所以，一般穷人子弟多乐意学三弦书，有的父传子，子传孙，代代相传。民国初年，坠子书传入，三弦书逐渐趋向衰落。

南阳各县三弦书，分东路、中路、西路三个派别。唐河县井楼、桐柏安棚一带属

“东路派”。特点是高弦唱功，拖韵较长，以说唱中、长篇武段子擅长。代表艺人安玉松演唱的本书远远超过中、西路艺人的数量。安玉松徒弟李永胜后又收徒张新德（东王集乡人），他所演唱的《古城会》等曲目保留了安玉松的一部分演唱特点并有所发展。东路三弦书过去的著名老艺人有大万先儿（万孝连）、二万先、安玉山等，演唱各有特点，他们演唱的曲目和表演艺术无从保留下来。

三弦书中路派，以平弦演唱功力为特点。唐河代表艺人胡清章，自幼随父胡明堂学艺，以演唱《鹦哥演母》等生活段子见长，后又学唱《白绫记》、《珍珠大汗衫》等中长篇大书二十余部。其唱腔运用自如，真假嗓结合，婉转优美，风格独特，具有浓重的乡土气息。

1921年坠子书传入唐河后，对三弦书产生了冲击。三弦书的唱腔、表演都要求严格，不易掌握，与坠子书比较之下，更为难学，学艺人跟老师学三年还要给老师干一年，才能单立门户演出。而坠子书曲式简单，又是新形式，颇受欢迎，所以青年学徒多愿学坠子书，三十至四十年代，三弦书艺人越来越少。当时三弦书艺人在宝丰马街书会遭到冷遇，有不少艺人，为了生存弃三弦书改唱坠子书。对此局面，有的艺人不服气，要振兴一下三弦书，与坠子书抗衡，以大河屯艺人张秀山为首，于1946年农历三月三日在大河屯街举办“三皇会”，到会艺人100余名，考书、对书，评奖挂银牌，很是热闹。而会后连张秀山本人也不得不改唱坠子书，坚持演唱三弦书的寥寥无几。胡明堂临终时给儿子胡清章说：“娃儿啦，你可不能给坠子书过继。”胡清章遵照其父遗言，一直演唱至今。

中华人民共和国成立以来，民间三弦书艺人在演唱上无甚变化。人数比例按多次普查登记数字计算，不占十分之一。文化馆曾不定期举办三弦书短训班，培养出段红卫、王金卫、宋永亮等一批青年演员。

县说唱队、说唱团演唱三弦书，从地摊走上舞台，增加了琵琶、二胡、扬琴等伴奏乐器，从曲目内容到表演技巧都加以更新，成为专业表演团体的主要曲种。六十年代，县说唱队青年女演员胡清云、白天玉、王发华学习演唱南阳地区流行的《刮胡子》、《八块八》、《女货郎》等现代曲目。男演员王富瑞拜胡清章为师，以演唱《打黄狼》、《卖丫环》等生活段子见长。七十年代至八十年代，演唱了本县创作的现代曲目《智退敌兵》、《接女婿》、《洞房夜话》等。

第三节 河南坠子

河南坠子是唐河县民间曲艺的主要演唱形式之一，传入较晚。唱词通俗易懂，表演洒脱大方。容易学唱，群众乐于接受。主要伴奏乐器中坠琴、简板、铰子。一九四九年称坠子书或文明坠子，中华人民共和国成立以后，定名为“河南坠子”。

中华民国十年(1921年)，唐河三弦书艺人陈新富、孔庆喜、陈世林等赴宝丰县马街书会行艺，由于他们掌握和演出的是“小三门”(指演唱公子、小姐、爱情故事)，和赴会的东北路坠子艺人所演唱的“袍带书”(指演唱英雄人物的历史故事)相比，在群众中影响较小。会演过程中觉得坠子更能吸引观众，赴会后即改行说唱坠子书。民国十三年(1924年)，开封陈留县坠子女演员张三妮，到方城、南阳一带行艺后，对唐河影响很大，吕如山、陈献庵、杨书长、常全甫、李广林、靳宝印等人相继随陈新富等入学唱坠子。至四十年代，坠子进入兴盛时期，三弦书、鼓词艺人纷纷改行，所剩无几，就连举办“三皇会”要与坠子抗争的张秀山、刘兴德等人也不得不改唱坠子。

河南坠子初传入时，乐器简单，仅有坠琴、简板、铙钹、脚梆。艺人有自拉自唱者，有搭班一拉一唱者。主要活动于各乡镇码头、农村场院，处于流散状态。代表艺人有大河屯三官庙的张群(外号气蛤蟆)，申星红(女)、张秀山、杨书长等。中华人民共和国成立以后，仍在乡村演出。河南坠子艺人占全县曲艺人的80%以上，其中青年占五分之三。多能吸取各种流派唱腔的优点，革新河南坠子的曲调和曲目。

河南坠子从传入、繁衍、发展于唐河的六十余年，几代众多艺人中，由于流传年代，师承关系不同，受当地民俗、方言、文化影响，以及艺人文化素质的差异，形成独特的艺术风格。三弦书艺人改唱坠子后，在唱腔中吸取了南阳梆子，大调曲子，越调等曲调，不断丰富。成为南阳地区河南坠子东西路两大派别中的西路派的主力。

河南坠子的唱腔音乐可归纳为起腔、平腔、送腔、尾腔四部分。有三字崩、五字嵌、七字韵、巧十字唱法。主奏乐器为坠琴(也称坠胡)，击节乐器有伴奏员使用的梆梆和演员使用的简板、铰子、矮脚书鼓。由三弦书改为唱坠子的多用铰子；由鼓词改唱坠子的多用矮脚书鼓。中华人民共和国成立以后，建立了县曲艺说唱队，河南坠子由地摊走上舞台演出，增加了琵琶、三弦、扬琴、二胡等乐器，丰富了伴奏音乐，进一步提高了艺术表现力。演唱方式有单口、双口、群口，各有适宜的曲目。县说唱队、文艺宣传队、说唱团，先后培养了白桂香、黄书祥、黄书敏、牛秀云、李明凡等一批演员。一九八〇年以来，在文化馆举办的曲艺培训班中，先后培养了张平、姚凤梅、徐德香三位青年女演员。张平河南大学毕业后在省戏曲学校曲艺科任教；徐德香现在北方曲艺学校(天津)学习；姚凤海被新野县说唱团聘请为演员。

河南坠子传入唐河时，其曲目多为《王二姐思夫》、《苏三起解》、《花园赠金》等爱情故事和富于抒情的生活段子。三弦书、鼓词艺人改唱为坠子以后，丰富了演唱技巧，增加了大量的曲(书)目，如《施公案》、《刘公案》、《包公案》、《金瓶记》、《杨家将》等情节紧张、金戈铁马、清官武侠之类的长篇大书和由《水浒》、《三国》、《西游记》、《西厢记》等古典名著改编的段子。中华人民共和国成立以后，对传统曲(书)目进行挖掘整理，又创编学习移植了一批反映现实生活的新作，计有传统曲(书)目140余个，现代曲(书)目50个。

第四节 鼓儿词

鼓儿词，是河南早期流行的一种曲艺形式。据说来源于唐代的道情、道曲。清代中叶以后，南阳艺人在原基础上加入了各地小调及韵律，形成了风格独特的南阳大鼓。流传各县，唐河艺人演唱的鼓儿词即属此种，是流传较广的曲艺形式之一。

鼓儿词是由艺人独唱独演，不搭班。演唱时，左手执铜板（又名翠铧板或筠板），右手执一鼓条敲击木架的小鼓，所击节奏是唱腔中的拍节；击出加花节奏（多为打击过门），但更多的鼓点是为渲染各种气氛表现轻、重、缓、急而击。唱腔穿插“赞口”和“白口”。“赞口”是采用评词口法描情说景，“白口”为表现各种人物的道白、对话。唱腔中的拖腔多转韵成“哼”字，用鼻音。拖的很长，有“哼鼓儿词”之称。

鼓词的唱白，经过从唐河方言中提炼，较为生动、丰富。曲词格律是韵文、散文并用。唱词韵文由七字句、十字句、五字句、三字句构成。一般四句表达一个完整意思，为一小段，也有两句表达一种意思，称上下句或对子句。白口多为散文，亦有韵文，变化多端，有路白、板白、对白、赞白、自白、滚白，用以描情说景，表现各种人物的念白和对话。唱词与赞白中的韵辙分十三道，还有句末字加儿字的儿化韵。经过多年艺术实践，艺人将唱白中的韵类，组成一套描述人、物、事等的语言程式，称为“条子”。概括为十八景、三十六歌，七十二赞，分为诗、替、歌、赋、对、经六种形式。是用一连串的形容词和最快的速度一气呵成。

开唱前，先念四句“书帽”，作用是为了开宗明义，承上启下，集中听众注意力，为开正本作好准备。也有艺人卖弄技巧，把鼓子和铜板打出不同的鼓点和节奏，以吸引听众，然后演唱正文。

鼓儿词唱腔朴实大方，表演洒脱自如，手、眼、身、法、步并用，有很强的艺术效果。演唱书目多由小说改编，书前有套语，书后留悬念。除演唱《水浒》、《说唐》、《包公案》、《施公案》等大书外，也擅长演唱风趣、诙谐、幽默、讽刺的生活小段，其语言简朴生动、引人入胜。其形式简便，随时随地一人即可演唱，颇受群众欢迎。唐河鼓词艺人潘广业一九四九年以前长期在一些集镇、码头、商行、茶社演出，鼓词技艺造诣很深，主要书目有《金不换》、《大八义》、《小八义》、《水战泗川》等。龙潭艺人杨玉本，钻研评词和鼓词，两项并用，演出的传统大书《隋唐传》、《薛刚反唐》，艺术上别具一格。

一九六六年以前，民间鼓词艺人在农村演唱，先持文化馆证明找生产队负责人联系，然后找房住下，生产队管饭。多在晚上演出，麦场、牛屋，随处可演。每晚报酬三、五元不等，由集体村给。有的艺人收入还需向所在生产队上交记工分，分口粮，少数人收入归己。一九七六年以后，收入大部分归己。农村生产队改为村民小组以后，已无经济实力，业余文化活动经费向各家各户分摊，多有不便，艺人们便改换方法，在头天晚上演出后，第二天早上自带布袋，挨门收粮食，然后作价卖出，有的收入也相当可观。近

年，艺人纷纷从商、做工，桐寨铺鼓词艺人张德祥弃艺摆摊，卖老鼠药为生。

一九七六年以前，专业表演团体无人演唱鼓词。一九七六年冬，文艺宣传队演员张明全，学习南阳市说唱团李国全的唱法、加三弦伴奏，演唱党万树创作的段子《粉碎江青女皇梦》，成为保留曲目。

一九八六年，张明全演唱的鼓词《滚油桶》参加全国新书目电视录相大奖赛全省预赛，获优秀节目奖。张明全经常演唱的曲目有《酒与病》、《吃饺子》、《发财之后》、《走后门》等。

第五节 评 词

评词为传入曲种，也叫评书。明末清初形成于北京，流行北方各省，于清末民初传入唐河。

评书演出形式简单，说者一人，只说不唱，无乐器伴奏，以醒木、折扇为道具。表演时以说书人口气叙述的叫“表”；模拟书中人物言谈和音容笑貌的叫“白”；评论书中人物思想、行为的叫“评”。表白浑然一体，才能吸引听众。其艺术技巧主要有四种：（1）“开脸儿”用以交待清楚人物的穿着、身材、长相等外形特征，给听众留下具体印象；（2）“摆砌末”逐一描绘山川河流、村镇城池、居室道路等活动环境，使人物活动与环境相结合，使听众信服；（3）“赋赞”以句式对偶的长短句韵语刻画赞美人物或景物，声调铿锵，形象生动，给人以美感；（4）“垛句”（串口）用排比的垛句加以夸张，描绘事件、景物或人物形象，给人以强烈的印象。演出当中，在适当时机以醒木拍击桌子，以渲染气氛，并利用手中的折扇比拟出各种器物，以辅助表演。表演时以站立为主的称“大开门”，也叫站书、相口，善说侠义故事；以坐为主的叫“小开门”，也叫坐板书、跑马书，善说马上将领、英雄故事。

评词艺术以结构严谨取胜。长篇大书都有曲折的故事情节，许多故事纵横交错，大小故事相套。为保持其传奇性、连贯性、曲折性，都有较固定的“书纲”，即艺人所说的“书路子”。演出同一部书，艺人其艺术水平高低各不相同，书路子均有不同程度的改变，即叙述方法的重新安排，进行再度创作。不论如何安排，一定要以书纲为依据，不能抛开原作的基本情节和主题而任意蔓延。通常分卡舵、分回、设拔、牵关四个步骤。

卡舵：把一部头绪纷乱的长篇大书，裁为几个独立的大单元，每个单元围绕一个中心事件。

分回：在一个舵子中分成几个大段落，每个段落均有一个故事高潮。

设拔：即情节内在矛盾的相互牵制。

牵关：人物关系与心理活动和四面八方互相关联。

几个步骤安排后，理出四梁（书根、书领、书胆、书筋）、八柱（男女老少、精憨正邪）和若干个“扣子”。扣子即是扣人心弦的悬念，有大扣子、小扣子，又分连环扣、鸳鸯扣、子母扣、阴阳扣、风水扣、人情扣。大扣子以叙述故事为主，情况紧凑、丝丝入扣，其中又往往穿插进若干小扣子，扣子的设置叫“使扣子”。使扣子的技巧又叫“笔法”，有正笔、倒笔、伏笔、暗笔、惊人笔、补笔、重笔、反笔、分笔、评笔等多种笔法。利用各种手法，使用雨夹雪、提闸放水、搭桥过河、遇路转弯、逢枝开花、三岔路、葫芦口等艺术表演手法，以层次分明、起伏迭宕的故事情节，紧紧地扣住听众，使之留连忘返。

评书艺人多活动于城镇码头，中华人民共和国成立前后的一段时间，评书艺人相当活跃，常与茶馆合作，由茶馆供应桌椅场地，听众一面品茶，一面听书。收费双方分成。曲目以大书为主，如包公、彭公、济公、封神、剑侠等。一场书常演两三个月至半年之久。唐河著名的评书艺人有井楼镇的常先生（姓名不详），大约于一九五八年去世。具有名的评书艺人源潭镇人侯群才，一九四〇年开始讲说评书，曾三次赴地区参加曲艺会演和故事表演。他的长篇大书《三侠剑》、《封神榜》等，闻名于豫南及湖北枣阳、随州等地。

专业团队评书演员极少，县曲艺说唱团中年演员张明全1978年在南阳地区曲艺会演中演出创作书目《虎胆英雄柳挺飞》获奖后，刻苦钻研评词艺术。1980年自费赴武汉市，拜中国曲协常务理事、湖北省曲艺团评书演员李少霆为师，学习长篇大书《三杰八俊十二雄》，把湖北评书与唐河评词互相溶化，艺术效果较好。南阳地区能演长篇大书的女演员，只有县说唱团姚英敏一人。她于1981—1983年，两次自费赴陕西铜川市曲艺团拜著名评书老前辈吴琛栋为师。吴先生擅长武打袍带书，把集一生心血从未传人的长篇大书《青衣女侠》传给了这个“关门弟子”。姚英敏近年在湖北、山东、豫东等地区演出，艺术水平不断提高。

评词的书目多为长篇，有按小说底本讲述的“底子书”，在原作基础上加工发展的“雨夹雪”和艺人自编自演的“路子书”。书目又分历史袍带书、长枪书、侠义短打书、神怪书，计有《郭子仪打擂》、《五虎平西》、《说岳》、《大明英烈》、《三侠剑》、《施公案》、《大八义》、《七侠五义》、《封神榜》、《刘公案》、《杨家将》、《济公传》、《彭公案》、《粉妆楼》、《绿牡丹》、《呼杨合兵》、《五雷剑侠图》、《隋唐传》、《聊斋》、《大红袍》等数十部。中华人民共和国成立以后，一些传统书目继续上演，并改编演出了《铁道游击队》、《林海雪原》、《红岩》等一批现代大书，新创作书目很少。

第六节 莲花落

“莲花落”又名“呱哒板”，是一种简易通俗的民间曲艺形式，只说不唱，主要道具是“莲板”和“落子”。“莲板”为竹制品，上下两扇，以细绳系之，敲打时一合一张，产生强烈节奏。“落子”为约一尺长的条形带齿竹板，是“莲板”的辅助部分，常在“莲板”打时夹杂进去，显得热闹，减少竹板的单调感。中华人民共和国成立以前，莲花落艺人多是破产农民或城镇无业游民，联帮结社，浪迹江湖，以此作为谋生手段，俗称“花子”。唱词常无定型，即兴现编，常引用古代通俗典故，涉及现实场景，灵活机智，富于情趣。中华人民共和国成立以后，沿街乞讨的莲花落艺人日渐消失。五十年代至六十年代，专业曲艺团队演出的数来宝、快板，取代了莲花落。数来宝为二人对唱，各执莲板、节子，两句一韵或四句一韵不等；快板有对口快板、快板群、快板剧，演唱者持莲板、节子（亦有落子），一韵到底，说唱一个完整的故事。二者的曲目现代题材较多，多是为宣传形势、政策和表扬好人好事，如《老贫农新歌》、《学雷锋》、《学王杰》等，传统曲目较少，1957年以后，县曲艺说唱队宗元合演出的《陈栓翻身》、《打黄狼》，曾在南阳地区曲艺会演中获演出奖。

七十年代传入的快板书，突破数来宝、快板原有的句式、节奏和押韵方法，由一人说唱，演员仍自击竹板和节子以节子掌握拍节，以竹板辅助和烘托气氛。1974年，县文艺宣传队演员王永军学习演出了《劫刑车》、《练刺杀》、《兵》、《奇袭白虎团》、《孙悟空三打白骨精》等曲目。王永军敲打竹板、节子技巧娴熟，花样翻新，每次演出，必博得阵阵掌声。

快板书取代了数来宝、快板之后，演唱者很少，近年仅有县曲艺说唱团、曲长中、范春清偶而演唱一两个节目。

第七节 相声

相声，源于北京，形成于清同治年间。以引人发笑为艺术特点，以“说、学、逗、唱”为主要艺术手段。表演形式分单口、对口、群口三种，以讽刺社会上各种丑恶现象，歌颂新人新事，反映现实生活，使观众在笑声中得到娱乐、启发。

五十年代传入唐河，无专业表演人才，只有学校、机关、团体的业余爱好者在重要会议上演出。一九六四年县乌兰牧骑队顾应欣、徐胜才、谢建华兼演相声，演出过《下乡》、《一匹马》、《头婚》等节目。一九七四年县文艺宣传队建立后，顾应欣、杨大恩与左获合演《帽子工厂》、《学外语》、《王银环下乡》、《挖宝》等节目，赵云生曾编写、演出过《大干快上》等节目。

近几年来，又出现了化妆相声，外地专业、业余歌舞、曲艺表演团体来唐河演出，有相声专场或有相当数量的相声节目，受到观众的欢迎。曲艺说唱团张明全、范春清、惠效先、曲长中学习演出了《出路》等。

第八节 故事

据《中国戏曲曲艺词典》解释：“‘说话’，即讲故事之意”。说故事起源很古，发展至唐宋时期，经过文人加工整理，出现了专供讲述的话本，如敦煌卷子写本有唐五代的说话本《庐山远公话》等。经过历史的演变，其讲说形式一是向评书发展，一是唱讲相结合，而讲故事的简单形式仍长期在民间广为流传，历代不衰。

唐河方言把讲故事称为“拍瞎话儿”，在全县流行甚广，农村尤为盛行，几乎村村都有几个“说家儿”、“瞎话篓子”和“听瞎话儿迷”。他们于农闲雨季、饭后睡前、劳作之余，或躺卧田间地头，或围坐在农舍牛屋，或聚集在瓜棚树下，三五人几十人不等，听说家儿讲上几个故事，至兴致之处，听家儿哈哈一笑，解除疲乏，消遣娱乐，得到效益。故事讲说内容十分广泛，包括前朝古代的帝王将相、忠臣义士、贪官污吏；地主上的孝子贤妇、士豪劣绅、奇闻趣事、风土人情；传说中的地狱天宫、神仙鬼怪等等。有的是广为流传的故事，有的是“说家儿”即兴所编，有歌颂、有讽刺、有向往、有怒骂，有合情合理的，有荒诞不经的，大都健康文明和富有情趣，亦有一部分夹杂低级下流、淫诲色情的“骚瞎话”。

中华人民共和国成立后，文化主管部门重视群众文化，不少农村建立了文化室、俱乐部，说新唱新，故事中的不健康成份大大减少。至1987年，县文化馆着手培训农村新故事讲说员，新故事活动得以广泛开展，新故事创作和说讲队伍逐渐形成。

“说讲”是新故事的主要艺术特征，其演出形式大体可分五种：

1、拉家常式：这是传统的说讲方式，它具有亲切自然、朴实无华、易于掌握、容易普及的特点。这种形式，在人们的日常生活中，任何休息业余时间都能进行，它能渗透到各个角落，是其它曲艺形式所不能替代的，是开展群众性讲故事的最好形式。代表人物靳升华、李兰军。

2、讲表式：它以讲为主，以表为辅，是在拉家常式的基础上，从评书、相声等姊妹艺术中博采众长逐渐发展丰富的一种形式。它的适应性强，说讲不限题材、场合，成为新故事的一种主要说讲方式。代表人物赵云生。

3、朗诵式：是在小说朗读的基础上借鉴吸取了话剧、电影和朗诵的艺术表现手法而形成的一种别具风格的讲说形式。主要特点是声调优美、语言精炼、注重表情、动作不多，重在揭示人物内心世界，具有以情动人的艺术魅力。这种讲法在青年、知识分子和学生中很受欢迎。

4、评书式：这种形式，借鉴吸收了评书的表演技巧，表演幅度较大，语言雅俗共赏，声调铿锵有力，讲说战斗故事最为见长。以姚英敏为代表人物。

5、单口相声式：它善于揭露、讽刺，幽默风趣，具有强烈的喜剧风格，用以说讲讽刺故事，喜剧故事最为见长。这种形式以侯群才为代表人物。

唐河的新故事活动，与外地进行了多次艺术交流。文化馆故事员赵云生作为南阳地区、河南省代表队成员，参加过省、全国故事会讲，被评为省优秀故事员，并被省故事员培训班和外地区邀为辅导教师，进行辅导活动。

在1979年至1988年南阳地区举办的六届故事会讲中，唐河县参加故事员25人，说讲新故事25篇，有14篇作品获创作奖，13个故事员获说讲奖。

自1979年至1989年10月中，唐河形成了新故事创作队伍，作者有赵云生、杨山林、曲范杰、张果夫、田中禾、王国全、王喜成、李伯仁等。新故事作品有《看风水》、《喜宴上的来客》、《黑牛成家》、《李小娥闹分家》、《银元祸》等，大都在省、国家级刊物上发表并获奖。

文化馆创作干部王国全在创作故事作品的同时，潜心于新故事的理论研究，编著了全国第一部关于新故事的理论专著《谈新故事创作》，全书20余万字，由河南省戏曲工作室编印，1982年参加全国新故事理论研讨会进行研讨，1989年由出版社出版发行。

第九节 山东快书

山东快书，原来叫“说武老二”，清道光年间产生于山东临青一带。起初道具简单，动作较俗，以后逐渐发展为动作性、舞蹈性、音乐性较强，节奏明快、活泼、内容幽默风趣的曲种。站唱形式，演员一人，自击铜板（鸳鸯板）掌握拍节。表演讲究“手眼身步”及“包袱”、“扣子”的运用，动作幅度较大。唱词基本为七字句，演员吟颂唱词，间以说白。六十年代传入唐河，无专业演员，一九七六年以后，文艺宣传队张明全学习演出过《打针》、《老李出差》、《二斗红高粱》、《二百五走亲戚》等小段。

第十节 山东琴书

山东琴书，源于山东，以唱为主，以说为辅，唱词基本为七字句。演唱者一至五六人，以敲打扬琴者为主，其余数人亦分唱角色兼奏乐器。以〔风阳歌〕、〔垛子板〕为常用曲调。主要乐器有扬琴、筝、坠琴、软弓胡琴、四胡、三弦、简板、碟子等，有坐唱、对唱、站唱等。一九六四年，县曲艺说唱队从外地学习带回，搬上舞台。一九六六年以后已无人演唱。

此外，还有天津快板，对口词、三句半，在“文化大革命”中曾一度流行，一九七六年以后已无人演唱，此不录。

第二章 曲(书)目

概 述

曲(书)目是经曲艺艺人、演员演出或报刊发表过的各种样式的曲艺脚本的统称。包括传统曲目和新编曲目等。唐河各曲种演唱的曲(书)目，曲子363，三弦书150、河南坠子112、鼓词87、评词37、新故事37、相声、快书等20，加上创作、改编新曲(书)目136(包括新故事)，共901篇。全部曲(书)目中，中长篇161篇，占17.5%；创作曲(书)目占15%；现代题材265篇，占27%，各曲种中，鼓词、河南坠子、评词中长篇大书较多，三弦书、大调曲子则短篇小段居多。一部分曲(书)目各曲种均能演唱，约占16%。传统曲(书)目题材广泛，内容丰富，取材自《列国》、《三国》、《红楼梦》、《水浒》、《西游记》、《西厢记》等古典名著及民间传说，分为：历代替兴、金戈铁马、烟花粉黛、男女爱情、忠奸善恶、悲欢离合、公案传奇、神怪鬼异、劝善言情、绿林侠义、时事小品、生活故事等项类别。文体为叙事体，也有以叙事体为主，代言体为辅来表达故事情节、塑造人物形象。曲本体裁有散文、韵文兼用、全部散文和全部韵文。

过去，曲目多为艺人口传，短篇曲子多为固定词，长篇大书多是在掌握“梁子”(故事提纲)的基础上，根据艺人自己的艺术造诣，来铺叙故事情节，丰富内容，组织“扣子”，即兴编唱。经过反复演唱后就能成为定唱词，但象“失急慌忙往家赶，见了母亲问根源”、“未曾开口言珠泪滚，尊声大人听原因”之类的“水词”就是这样出现的。

纵观所有曲目，菁芜并存。有文词典雅的《三国》、《红楼》，也有风趣、通俗的《卖丫环》、《偷石榴》等；也有极少数诸如《抹灰》、《十八摸》之类的庸俗、色情曲目。

曲(书)目的内容受时代制约。在不同时期出现的作品，均有其一定的代表性。传统曲(书)目中，有宣传封建迷信、美化封建帝王将相、丑化劳动人民的；也有歌颂忠臣义士、劝善警恶、揭露官场黑暗、颂扬平民百姓的。中华人民共和国成立后，文化部公布禁演了一部分有害曲(书)目。有的经过整理、改编，继续演唱。五十年代后期到六十年代，县文化馆不定期选印报刊所载的曲艺作品，发至艺人手中，供演唱所用。民间老艺人中文盲占大多数，演唱水词较多，学习新曲目有一定困难，仅把新曲目作为开场，正书仍按口传套路演唱，内容无甚改变。中青年艺人中，大部分有高小、初中文化程度，

能够按照脚本演唱，少数还可根据长篇小说进行改编。1964年，县曲艺说唱队建立，正值写中心，唱中心，大演现代戏高潮之时，节目均向外地学习，如《为了工分》、《八块八》等现代曲目。民间艺人经过多次整顿，演唱曲目经过文化馆审查筛选，去粗存精，并提倡说新唱新，现代题材大量增加。1965年以后，传统曲（书）目被禁止，直到1977年以后，才解除禁锢，恢复演唱。1980年前后，唐河民间曲艺演唱活动处于鼎盛时期，从艺艺人达200余人，演唱曲（书）目600余篇。

八十年代中期，曲艺同戏曲一样，观众日趋减少，1988年艺人调查时，继续行艺的人仅十余人。县说唱团为了便于组织场次，配合计划生育委员会、司法局，创编、学习了以法制教育和计划生育为内容的专场，在各乡（镇）巡回演出。而民间艺人则仍然演唱《包公案》、《杨家将》之类的传统长篇大书。

唐河的曲艺创作，为数很少。就演唱曲（书）目内容看，有抗日战争时期的《功夫抗战》，解放战争时期的《血泪仇》，以及抗美援朝、互助合作化、人民公社化、大跃进、文化革命等时期的曲（书）目，多为向外地学习。直到1976年粉碎“四人帮”以后，才出现了杨山林、党万树等一批曲艺作者，逐渐形成创作队伍。其作品全为现代题材，取材于农村现实生活，从不同角度、侧面反映了党的十一届三中全会以后农村所发生的巨大变化。历年来，共创作、改编新曲（书）目136篇，由曲艺说唱团、文化馆中心曲艺组、故事员演出85篇，各级报刊发表75篇。在各级曲艺会演、汇演、调演评比中，获地区级奖28篇，省级奖6篇，国家级奖2篇。

第一节 代表曲（书）目

八号保险箱

现代长篇大书，又名《真假王洪》。1964年4月，襄城县评书艺人老王（名不详）在城关杨家楼茶馆演出《大闹南京》，共三场书。李伯仁听书以后与老王详谈，掌握了“书梁子”，进行了再创作，于1965年元月在曲艺厅开始演出，定名为《八号保险箱》。李伯仁既能说评书，又能唱河南坠子。根据嗓子条件，两种形式交替演出，由原来的三场书发展为二十场左右的长篇，很快在县城乡流传。后来，经过老艺人的再加工，故事情节更加曲折惊险，引人入胜。此书曾在新野、邓县、枣阳、泌阳、社旗等地流传，在1966—1976年，成为民间艺人的主要演出曲目。李伯仁存有手稿。

内容提要：1949年春天，国民党军队凭借长江天险，妄图作垂死挣扎。中国人

民解放军云集江北，进行水上练兵，作渡江作战准备。前线指挥部派遣高级侦察员王洪，冒充国民党南京警备司令部高级特务王洪，进南京与地下党取得联系，寻机打入伪国防部保密局，准备夺取江防计划。王洪进南京，大闹西餐馆；铁狮子胡同遇险，国际饭店智斗女特务；中山陵计中计，保密局会毛人凤；鸿门宴真假王洪，百乐门特务现丑；王洪初进保密室、游艺场智传情报、朱家庄借手除奸。最后，在地下党帮助下，终于在八号保险箱里盗出了江防计划，为我军解放南京提供了可靠的情报。

马屁精碰壁记

快板书，创作曲目，作者杨山林。1981年作者根据自己对生活的认识，通过艺术加工，以辛辣的笔锋，入木三分地刻划出现实生活中善于阿谀奉承之辈的本来面目，并向马屁精们敲响警钟：此路不通！

作品在《豫苑》发表后，引起反响，1982年9月，经过专家评选，获河南省文学评奖优秀作品奖。编入河南省1981年获奖作品曲艺专集《闯江记》。县图书馆有存本。

三侠五义

一名《七侠五义》，曲艺传统曲目。长篇大书。写宋真宗时，刘妃以狸猫换太子，诬李妃产妖，真宗将李妃贬入冷宫，李妃逃走，太子则由八贤王扶养接位为仁宗。包拯至陈州放粮，李妃告状，包拯断案，仁宗认母。时有南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙和人称“五鼠”的卢方、韩章、徐庆、蒋平、白玉堂以及智化、艾虎等相继助包拯铲除奸臣、贪官、恶霸。襄阳王谋反，众侠义前往破之。现流行小说《三侠五义》系清咸丰时说书艺人石玉昆的底本《龙图公案》改编，清喻木越又据此删改，以书中已有四侠，再加智化、沈仲元、艾虎为七侠，改名为《七侠五义》。又有《小五义》和续《小五义》，清人作，系《三侠五义》的续集。许多戏曲剧目如《打龙袍》、《铜网阵》、《狸猫换太子》等，均取材于此。评词、鼓词、河南坠子均有此书。

大红袍

一名《海公奇案》。传统曲目。长篇。写明代邹应龙之子邹彬家道中落，岳父梁栋赖婚，欲将女另配索因，索遣仆子两次纵火邹所居坟堂，边将王当川、镖客神弹子韩林先后搭救之。邹迁居韩家，韩妻贾氏戏邹遭拒，乃诬邹，义贼杜鹃桥作证辨诬，贾兄巨

正杀人抛头韩家，使韩得罪发配边关，在青龙镇因救杜鹊桥妹，拳打副将何良之子，何公报私仇，欲害韩，适王汝川返回边关，大闹公堂。元帅面试韩林武艺，又命韩、何比武，何败投敌，引寇入侵，韩杀何平寇。索音陷彬入狱，杜鹊桥盗海瑞袍印。迫海瑞至松江审理。海便服私行，在苏州怒碰粮船，访拿恶霸，又在白雀寺被困，杜破寺救海，审理邹案。时安乐巡边王张保谋反，海命韩林援助，韩误入王府，杀贾氏获罪，临斩时海瑞以大红袍覆盖韩身，救出韩林。后众英雄大破叛王所设猩猩阵，擒张保父子伏法。唐河鼓词、河南坠子艺人经常演唱此书。

五虎平西

传统评书、鼓词、河南坠子曲目。长篇。写北宋山西总兵之子狄青，在东京大闹万花楼，又在御花园降妖得龙马，并于比武时刀劈皇城总兵王天禄。狄、张、李与石玉、刘庆结义为五虎兄弟，奉旨押解寒衣至边关，中途被劫，狄大破大狼山夺还寒衣，李德民父子冒功，为边关副将焦廷贵识破，元帅杨宗保斩李家父子。李妻请兄御史沈国清报仇，沈与国丈庞吉勾结，诬告杨、狄、焦，焦因而入狱。包拯为李案召狄进京对质，查明沈诬告事。辽邦进犯边关，杨宗保阵亡，狄挂帅大破辽军，又误走善善国为双阳公主所擒，招为驸马。双阳公主助狄青破辽，杀辽驸马墨利。辽公主飞龙侨妆入京，庞吉使冒名为滔女，奉旨嫁狄，洞房行刺，为狄所杀，狄亦因而获罪，庞妃矫旨赐死，狄假死归隐。辽邦再次进犯，包拯三探陈州，请狄出征，并查明矫旨事。余太君等五老命妇逼仁宗赐死庞妃，最后庞吉谋反，狄遣张旦十二小将进京保驾，大破庞庄，庞吉伏法。小说《万花楼全传》，故事基本相同。

五女兴唐传

传统鼓词。长篇。写唐代李怀珠、李怀玉兄弟，分别与吴成功之女吴月英、吴凤英订有婚约。后家道中落，怀玉去岳家借贷，吴成功嫌贫爱富，假意接待，暗中却派仆人吴进杀害怀玉，月英姊妹闻讯，杀死吴进，放走怀玉。并女扮男装，逃至他乡，结识张芙蓉、胡玉莲、白玉娥占山为王。怀珠见弟不归，至吴府寻弟，打死吴家人，也逃亡江湖。最后怀玉考中状元，挂帅出征。怀珠及月英等五女共助怀玉击败宇文化吉，受到唐皇封赠。河南坠子艺人亦演唱此曲目。

天宝图

一名《英雄奇缘传》。曲艺传统曲目。全名《英雄天宝图》。写元代扬州解元李泰

(春芳)与施天图大闹国丈华登云府，救出被华子子林强抢的女子施碧霞，结为夫妇；又同弟李勇(三保)和苏子见三打华府，救出苏妹莺娇。后李勇因救嫂杀人，发配临汾，与总镇之侄薛斗结义及与孟雪娇成亲。并帮助薛打败裴三保，夺还青云楼。裴率盗烧店，李勇遭困，其师红焰老祖救徒出险。李勇至山东，遇金氏兄弟，乃与薛，孟等赴京赶考，夜进驸马府，救出被驸马抢去的表姐何凤姑；半途何又为祝彪抢去，李勇率众三打祝家山。华登云欲夺江山，与其女华妃设计，诱骗武宗帝去大庾山进香，暗使群盗谋劫，苏子见兄妹救驾，被封为皇兄，御妹。苏氏兄妹至扬州探望李泰，不遇，华子林三抢莺娇，为李勇所救。华登云以劫驾罪陷李泰，泰被判断，苏子见奏君，武宗帝遣御弟爱育黎查访。华登云命小金山盗杀爱，施天图救之，但爱与保驾将雷必豹失散，在济南落卖马遭劫，李勇等八侠助救之。爱逃至焦家山招亲，焦兴保驾回京，明李泰冤，乃去淮安救泰。华子林三抢莺娇，众英雄三抄白象楼，劫法场救出李泰，华登云伏法，子林逃至苗黎国谋反，李泰挂帅平之。唐河河南坠子艺人杨书长擅演此书。

包公案

也叫《龙图公案》、《包公》。曲艺传统曲目。长篇。大都以宋代包拯审案、锄奸故事为题材，但内容不尽相同。今流行小说《三侠五义》据说系清咸丰、同治年间说书艺术石玉昆所说《龙图公案》所编。北方评书尚包括《小五义》《续小五义》之情节，苏州评话《包公》之后半部，则穿插《扬家将》中余太君，扬宗保等的活动，唐河评词、鼓词、河南坠子均演长篇。大调曲子、三弦书有少数短篇。

丝绒记

明代万历年间，知府白顺卿，被国舅李世龙打死，霸占其夫人郑月英，白知府膝下有一子名叫金阁，逃出后遇见徐延昭千岁。徐认金阁为义子，上殿见君，加封官职，随后，白金阁扮作卖绒线之人，私访国舅府，见到了母亲。谁知，李府丫环看中了金阁，夺走御印，强逼成婚。后来被李世龙看破，吊打金阁，丫环助他逃走，将真情禀告徐千岁，求徐延昭发兵。擒拿国舅李世龙，救出郑月英，母子团聚。

又名《白金阁私访》，鼓词、三弦书、河南坠子都有此曲目。

白绫记

故事提要：唐武宗时，刘孟京一家犯抄，独身逃到扬州，被人追捕躲进烟花院，遇

蒋翠英。翠英与孟京乃是同乡，其父蒋通在山东主考时，正值灾荒，开仓放粮，被奸臣参奏陷害，革职拿问。监押刑部。家人为救蒋通，将翠英卖于客商。客商又转卖于妓院，二人不期相遇，互诉苦衷。翠英设法，二人在楼上用白绫坠下，一同逃往苏州，客店中遇土霸魏大成，欲霸占翠英、苏州府都头刘应龙抱打不平，救出翠英，引她到苏州府告状。时蒋通已雪冤复职，奉职巡按苏州，查办杀害知州之人，父女在大堂相认。蒋通后来查处了凶手魏大成，带孟京翠英还朝，与二人完婚。

三弦书传统曲目，胡清章擅演此书，鼓词、河南坠子艺人亦常演唱。

打黄狼

三弦书传统曲目。短篇。写书生傅恒昌误救白脸狼，反险遭狼害的故事。取材于明小说《中山狼传》。明杂剧有《中山狼》。河南坠子、鼓词亦演此曲目。1964年，县曲艺队宗元合曾移植为快板，参加南阳地区曲艺会演。

古城会

又名《斩蔡阳》。戏曲、曲艺传统节目，三弦书、大调曲、河南坠子、鼓词俱有此书。取材自《三国演义》及明传奇《古城记》。写三国时关羽降曹操后，探知刘备下落，辞曹寻兄，途中闻张飞已据古城，奉二嫂往见。张飞以关羽在曹营日久，疑其有诈而责备之。关羽辩白间，适曹将蔡阳率军追至。张益生疑，关羽立斩蔡阳以自明。张飞迎关羽入城。刘备与关张兄弟重聚。

三弦书东路派代表艺人安玉松擅演此书，张新德拜安玉松之徒李永胜为师，根据自己的特点，又从唱腔上进一步丰富。录入《中国曲艺音乐集成·唐河县卷》，现存县图书馆。

刘胡兰就义

大调曲子现代曲目。短篇。邓县曹东扶于五十年代根据刘胡兰的英雄事迹改编，1947年1月，山西文水县云周西村女共产党员刘胡兰，积极领导群众进行土地改革和支援前线工作。突遭山西军阀阎锡山军队的袭击，不幸被捕。她在敌人的威胁面前，坚贞不屈，大义凛然。而对敌人的铡刀，毫不畏惧，痛斥顽匪，壮烈牺牲，年仅十六岁。中共中央主席毛泽东为她题词：“生的伟大，死的光荣”。六十年代在唐河广为流传。

“文化大革命”中，桐寨铺公社宋营大队文艺宣传队青年女演员刁桂芝经常演唱，成为她的拿手节目。每逢大队、小队开会和每场演出戏曲之后，干部群众必向她提出要求：“老刁亲段刘胡兰”！否则就不散场。该宣传队无人会弹三弦，一直用琵琶伴奏，她执手板击节演唱。她的演唱吐字清晰，字正腔圆，感情真挚，催人泪下，1963—1975年七年中在各种场合演唱500余次。后她到公社业余曲剧团时仍在继续演唱。

李豁子离婚

大调曲子曲目，短篇。产生于民国初年。作者无考。写年轻貌美的金三姐受媒婆所骗嫁于有先天缺陷的李豁子为妻。在生活中越来越感到苦闷。适孙中山提倡男女婚姻自主。三姐到县政府要求离婚。县长问明原由，判其离婚。此曲目语言富有生活情趣，生动幽默，把李豁子刻画得活灵活现。五十年代初，广为流行。六十年代被禁唱。到1984年由南阳县夏金亭演唱后，又在唐河流传开来。县说唱团学习演出，成为常演曲目之一。五十年代初，民间业余剧团有把此曲目搬上舞台，演唱曲剧。近年，也有专业剧团将其敷衍为大型曲剧。曲目抄本现存说唱团。

李小娥闹分家

新故事，作者张果夫。创作于1983年年底。

党的十一届三中全会以后，随着农村经济的改革发展，人的思想和人与人之间的关系都引起了深刻变化。年轻、精明、豪爽、富于进取精神的农家妇女李小娥，看到老诚、忠厚、多才多艺的大伯子歌田大海，因思想保守，看不清新形势下施展才能的有利时机，在帮助弟弟二海成家以后，思想开始“滑坡”，不求上进，与一些不三不四的酒肉朋友来往频繁，并在游手好闲、专以说媒为业骗取财利的周铁嘴的唆使下险些上当受骗。李小娥看准这种情况，不慌不忙，以分家为名，巧妙地与周铁嘴等人展开了一场争斗，为田大海集了一笔资金，并帮助其成家立业，真相说明后，人们无不瞠目，纷纷夸奖李小娥是一位难得的好弟媳妇。

1984年4月，该故事参加南阳地区第五届故事说讲会，获作品一等奖。84年6月在《民间文学》发表，后被《豫苑》、《南阳民间文学》等多家书刊转载。1985年2月由安徽《星春泥》杂志绘制成连环画刊登。1985年5月获《豫苑》优秀作品奖，1986年6月在中国新故事学会首届年会上获故事奖，1988年12月获南阳地区故事创作特别荣誉奖。各种版本存县图书馆。

昆 山 传

三弦书传统长篇曲目。又名《回纹屏》。鼓词、河南坠子、评词亦有此书。

明末崇祯皇帝梦见宫中两只凤凰。口叫“回文”向南飞去。次日大臣为之圆梦，主江南要出娇女。崇祯命新科状元刘立顺与总兵李襄成为钦差大臣，率兵三千，下江寻访“回纹屏”。二人带兵来到昆山县，城外安营，刘立顺改扮算卦先生进城私访。

昆山知县李荣之女李凤英，为母行孝，针绣“百鸟朝凤”四扇屏。欲请高才之人为之题字。刘立顺闻讯入李府，屏上题字。李凤英爱其才貌，恰刘掉印为丫环所拾，交于凤英，刘入府寻印，讲出真名，订下终身。

百姓状告昆山恶霸七只虎、八条龙、大太爷、小太爷欲篡朝谋位，刘私访，被胡道识破，严刑吊打，丫环放他逃走，又被追回监禁。李凤英闻讯，女扮男装，与总兵李襄成报信，发兵围昆山，擒拿反贼。刘立顺携李凤英回京，将回纹屏献于崇祯，奉旨完婚。

拉 车 工

现代长篇大书，又名《海岸武工队》，来源于小说《上海风云》。1970年，三弦书艺人胡清章、唐如意在原来两场书的基础上，加工再创作，丰富了大量的内容，成为能演15场左右的长篇大书。那时曲目贫乏，鼓词、河南坠子艺人也学习演唱这部书，在唐河广为流传。脚本未曾记录、整理，无存。

内容提要：海岸市独立军军长黄云清有一义女名叫黄小梅，为了找一如意女婿，以选“车工”为名，从海岸市学校中挑选既有文化相貌又漂亮的青年作为终生伴侣，最后选中了王安生。他是我党地下工作者，黄小梅在与王安生的数次接触中，发现了王安生的可疑身份。后来，黄小梅在乳妈的多方帮助下，背叛了反动家庭，投入革命斗争。由于叛徒的出卖，王安生不幸被捕，又被金球小学学生巧妙相救。从此，王安生成了黄军长的名符其实的女婿，被黄军长提升为海岸市市长。王安生在我地下党组织的领导下，利用有利条件，武装力量，壮大武工队，里应外合，活捉了敌军长，全歼了敌人。

金 镶 玉 环 记

又名《雷公子投亲》。三弦书传统曲目，长篇。唐河县三弦书艺人胡清章善于演唱。河南坠子，鼓词艺人亦唱此书。口传，无存本。

明朝嘉靖年间，北京镇京总兵雷公远之子雷宝童，与贾户部之女指腹为婚。后贾户

部告职归郡，雷公子生母下世，被继母设计相害，雷宝童逃走，去永乐县投亲，因雷公子继母已提前修书一封，说雷宝童已亡故。贾永部便将女儿许配国舅。雷公子到永乐县后，流落街头，卖诗为生，被不识其面的贾户部收为茶童。中秋节日，雷公子在花园中与小姐见面。贾小姐赠雷公子金镯玉环作为表记。后逢国舅前来强行娶亲，小姐不从。便将真情告明其父。贾户部无奈将公子认下，但又惧怕太师崔容，乃定计诬赖公子诈认官亲，公子本是响马，云云，遂将公子打昏后送上公堂。有梁知县相救，暗放他出去。之后，雷公子进京赶考，中头名状元。又回到永乐县，搭救贾小姐，除了恶霸国舅，为民伸冤。

南阳地区群众艺术馆存有胡清章 1979年的录音。

官娃拣兔

中篇故事《官娃恩仇记》连回。杨山林创作。取材于社会主义新时期的农村现实生活。故事叙述：牛角沟长毛兔养殖场垮台，村里人把剩下的兔子全部杀掉，大设百兔宴。余剩的二十多只未满月的小兔娃赏给了队里集体抚养的孤儿官娃。官娃由此致富，重新认识自己，追求人格尊严。对他有救命之恩的金支书，怜弱嫉强，惜贫恨富，和官娃展开了尖锐的冲突。1988年11月，由县曲艺说唱团张明全首次说讲，作为河南省代表队，参加全国首届故事大赛，获创作、演员三等奖。脚本发表于河南《传奇故事》1989年第四期。作者有存本。

卖丫环

三弦书传统曲目。写一个财主家的丫环与小骡倌张大娃相恋。一日，太太与丫环发生争执，因而恐吓要将丫环出卖到天南地北，丫环故意表示高兴，为了不遂丫环的心愿，太太要将丫环嫁给张大娃，丫环故作惊慌，苦苦哀求，致使太太自愿立下文约，丫环与张结为夫妇。唐河三弦书艺人多能演唱。曲艺说唱团演出的是由袁清岑所整理的脚本，现存该团资料室。

金枪传

也叫《盗马金枪传》、《杨家将》。曲艺传统曲目。长篇，各曲种演出时具体情节不尽相同，但基本内容均为北宋杨家将抗辽故事，大抵自杨业归宋，八虎闯幽州，至大破天门阵结束。是唐河鼓词、评词、常演传统曲目之一。

呼 家 将

也叫《肉丘坟》、《金鞭记》。曲艺传统曲目。长篇。写宋仁宗时，呼延赞之子呼丕显被庞妃之父庞文陷害，全家三百余口被杀，合葬为肉丘坟。丕显子守用、守信被神仙救出，逃之在外。守用在大王庄招亲，生子呼延庆。庆随王故老祖学成武艺后，至肉丘坟祭奠，大闹京城，并得包拯等帮助，报了冤仇。呼延原为复姓，书名《呼家将》，当系艺人口传之误。唐河评词、鼓词、河南坠子均有此书。

明 英 烈

一名《大明英烈》。传统河南坠子曲目。长篇。写元末群雄起义，元丞相脱脱以考武状元为名，诱骗各地英雄入都，企图以地雷火炮一举歼灭。常遇春马跳武场围墙，大反武场，与蒋忠、胡大海等杀出重围。朱元璋在小梁山起义，徐达挂帅，定濠梁、降泗州、取滁州、和州。脱脱率军二征濠梁，为萨敦害死。孙德崖叛，谋图劫朱。蒋忠保驾阵亡，孙兵败伏法。朱元璋命常遇春三打采石矶，占太平，困集庆路，定都金陵，称吴西王。徐达兵进东吴，被困牛塘谷，马军头王玉冲营求援，汤和率兵解围。常攻宁国府，招降朱亮祖。陈友谅建汉国。兵进太平，守将花云战死；朱元璋率兵反击，陈兵败逃到南昌。元将李斯齐攻濠梁，徐达、胡大海合兵破之，又围南昌，陈友谅兵败鄱阳湖被杀。此后，朱元璋又先后降方国珍、擒张士诚，北伐征元；常遇春阵亡，李文忠继挂帅印，统一全国，朱元璋建立明王朝。

金 鸠 记

内容提要：宋代仁宗年间，老驸马陈平之弟陈子固是位武进士。一日到夏江县游玩遇难，在王家坟上吊时被王延令之子王可道所救。陈随王到王府后，见王家有大宋金鸠宝贝和三房漂亮媳妇，想下歹意，定计把王可道诓到外边，陈私造家书骗王全家携带宝

贝一起出外探病。船过江心，陈杀了王家四丫环，将王之母推入江心，劫金鸠宝及三房媳妇、王可道之子王保童四人一起带到陕西定香县陈家寨。王保童去汴京告状，不幸遇上驸马陈平私充包公，将保童押入监内。引洛人洪清找到包大人替保童诉说王家遭难之事。包大人三搜驸马府，救出王保童。包领王上金殿，仁宗封王保童为小王爷，同包大人一道，带领人马去陕西定香县，擒拿陈子固，夺回金鸠宝贝，全家团聚，包大人回朝，铡了驸马陈平。

河南坠子传统曲目，鼓词亦演唱。

岳飞传

曲艺传统曲目，长篇。作者不详，故事与小说《说岳全传》大致相同，但有所添增。写宋代岳飞得周侗教导，文武全材，与牛皋、张显、汤怀结义。朝廷开科，校场比武，岳飞枪挑小梁王柴桂，权奸张邦昌陷害之，得宗泽相救。金邦兀术率兵灭北宋，徽宗、钦宗被俘，赵构建立南宋，岳飞挂帅，先后平杨么等么等，又在牛头山大破金兵。梁红玉击鼓战金山，韩世忠在黄天荡大获全胜。秦桧暗通金邦，东窗设计，以“莫须有”罪名在风波亭害死岳飞父子。灵隐寺疯僧叶守一嘴诬秦桧，胡迪因岳飞冤死而骂阎罗，游地狱秦桧受冥罚。最后高宗去世，孝宗接位，平反冤狱，岳飞之子岳雷、岳霖等三祭岳飞坟，带兵击败金兵，牛皋活捉兀术，全书以“笑死牛皋、气死兀术”为结。唐河鼓词艺人多能演唱。大调曲子有《岳母刺字》等选段。

施公案

曲艺传统曲目。长篇。评书、评话和鼓词演出甚多。写清康熙时，黄三太之子黄天霸行刺江都知县施仕伦，被捕后投降，助施杀害结义弟兄武天虬、濮天雕及众绿林英雄，施、黄等因而得到康熙的赏识，获高官厚禄。小说《施公案》系据曲艺编写。

看风水

新故事，短篇。杨山林创作。题材来源于中国共产党十一届三中全会以后农村现实生活，写三峡河边朱家寨农民朱娃全家为求富裕苦斗多年，仍一贫如洗，三十多岁，娶妻无望。朱娃由此笃信风水，心灰意冷，得过且过。一风水先生至家，指导改造绝宅，使他迅速致富。朱娃成婚感恩之时，方知风水先生原是女方的爷爷。朱娃大悟，明白了

致富须靠党的政策之理。该故事1982年由祁仪公社故事员张跃进首次说讲，5月参加南阳地区第四届故事会讲，获作品二等奖。同年11月，由赵云生说讲，参加河南省故事会讲，被评为“选材新奇，构思巧妙，情节引人入胜，语言朴实生动”之作。脚本由上海《故事会》1982年第5期首次刊登，后上海文艺出版社、中原农民出版社、中国文联出版公司、河北人民出版社、《中国通俗文艺》、《民间文学》、河南《民间文学》（《故事家》前身）、《中国农民画报》等相继转载刊登或改编。1984年由作者改编为独幕小戏，城郊公社张湾大队汉剧团排演演出，参加南阳地区业余戏剧调演，获创作、演出一等奖。县图书馆、作者存有各种版本。

济公传

传统评词，长篇。作者不详，各地演出本情节略有不同，大致为：南宋孝宗年间，节度使之子，天台人李修缘，系罗汉转世，十七岁出家为僧，法名道济，因变形装疯，人称济颠，曾医愈宰相之子秦熹子之病，得为秦之替修。有华云龙者，专事盗窃奸淫，并盗去相府珠冠，杭州知府邀济捕华，济为点化华归正，故意放走，又在龙游日破三案，并揭破开化铁佛寺妖道姜天瑞邪术。华在赵家楼继续作恶，济徒雷鸣，陈亮偕义兄杨明往捕，为华毒镖所伤，济救雷等至蓬莱山孔贤道人处，华跟踪而至，为杨拿获。姜天瑞救华，反擒杨等，济作法杀死，姜及其同伙华清风，华云龙逃遁。杨等到衢州再次擒住华，又为邵华风所劫，济擒华、邵处斩。金山寺八魔炼济颠，太乙真人、长眉汉助济降魔。小西天盗贼狄元绍杀人移祸杨明，杨友刘瑞、谭宗旺往探小西天，狄妹小霞与谭错配夫妻，济颠助战，不敌小霞的诛佛剑，谭盗剑，济点化小霞共破小西天，唐河评词艺人侯群才擅演此书。

珍珠大汗衫

明朝嘉靖年间，尚书苏佐之子苏玉常，与山东临清州户部程中之女程秀荣订婚，以珍珠大汗衫为证。十六年之后，苏尚书亡，苏玉常奉母之命带家郎邱保携带珍珠大汗衫去山东投亲。途中，家郎起歹意，勒死玉常，冒名投亲，户部认下。苏玉常苏醒后也来投亲。程户部道他冒充，将其赶走，苏无奈，在城隍庙当道士，后来在姑娘雷景云的帮助下，与程秀荣捎书，约她在城隍庙与苏会面，面赠纹银，让苏进京赶考，苏得中头名状元，来到临清，擒拿家郎邱保，与程秀荣完婚。

三弦书传统长篇大书。与《白绫记》、《毛中书》、《撵花桥》同为胡清章拿手曲。

目，县文化馆存有录音。

粉 妆 楼

传统鼓词。长篇。写唐代罗威后裔罗增之子罗灿、罗焜，义结胡奎，为搭救被权奸沈谦之子廷芳强抢之民女祁巧云，与沈结怨，遭到陷害，满门抄斩。罗家兄弟逃走；罗投其岳父柏文连府，柏之内侄侯登出首，罗焜被擒，胡奎与鸡爪山好汉裴天雄等将搭救上山。侯登欲霸占罗之未婚妻柏玉霜，柏女扮男装，投奔舅父李全，复遭沈党米中粒等迫害，被判斩刑。祁巧云自愿代死，为鸡爪山好汉劫法场救去。罗灿也历经艰难到达鸡爪山，众人聚义起兵，包围皇城。沈谦逃到北番，勾引番军进攻中原。鸡爪山好汉打败番军，活捉沈谦，报了冤仇。河南坠子亦有此书。

烈 火 金 刚

现代曲目。长篇。艺人根据同名长篇小说改编。写抗日战争时期，冀中平原滹沱河下游的军民在中国共产党领导下，团结一致粉碎了敌人的“三光”政策，培养了一批抗日积极分子，保存了党的组织，给敌人以毁灭性的打击。作品歌颂了八路军伤病员、排长史更新与敌迂回转战，机智勇敢打击敌人的业绩，塑造了区委书记田耕、区委宣传部长齐英，侦察员肖飞以及女区长金月波、村干部孙定邦、孙振邦的光辉形象。唐河鼓词、河南坠子、评词均有此曲目。篇幅不一，有的可演10场以上。无存本。

粉碎江青女皇梦

现代鼓词短篇曲目。1976年10月粉碎“四人帮”后，党万树根据揭批“四人帮”的有关材料，于12月创作成篇。写江青游颐和园时，大发淫威。在其梦中龙袍加身。对“四人帮”阴谋篡党夺权的罪恶目的、丑恶嘴脸刻画的入木三分，对其进行无情的批判和鞭挞。由县文艺宣传队张明全学习演唱，杨幼恩加上三弦，改变了一鼓一板的单调伴奏音乐。段子有唱有白。伴奏者加入适当的对话、表演。1977年元旦在郭滩乡首次演出。在以后的演出中，观众往往要求“再唱一遍”有连续反场三次者。1977年5月23日参加南阳地区曲艺会演，获优秀曲目创作奖。作者党万树、演员张明全被评为先进曲艺工作者。南阳市说唱团李国全学习演出后，于1978年赴郑州，作

为南阳地区代表队向国庆献礼汇报演出节目，由省电视台、广播电台录相、录音播放。二十九个市县专业团队学习演出。脚本收入《河南三十年曲艺选》，由河南人民出版社出版。作者有存本。

绿牡丹

一名《宏碧缘》。曲艺传统曲目。长篇。写唐代武则天时，官宦之子王伦与富豪任正千之妻贺氏私通，并诬任为盗，加以陷害。任友骆宏勋、骆仆余千得大盗鲍自安、花振芳等人之助，救出任正千，杀死王、贺。恶霸栗一万与骆为敌，聘朱龙兄弟四人擂打伤骆之表弟徐松朋，鲍自安偕女金花助骆打败朱龙等。花振芳将女碧连许配骆宏勋，巴氏九兄弟立意报仇，经鲍、花及胡理等的调解，始释怨仇。后骆、鲍等助狄仁杰迎庐陵王复帝位，均封官爵。鼓词、河南坠子均有此书。

隋 唐

一名《兴唐传》。曲艺传统曲目。主要依据小说《隋唐演义》及《说唐》，但各种小说、曲种演出的内容不尽相同，大多以隋炀帝下江都赏花起始，继述各路英雄造反，李密、王世充、窦建德等分别建立政权。争夺天下；最后秦琼，程咬金，徐等助李世民（唐太宗）剪灭群雄，建立唐王朝。唐河评词、鼓词、河南坠子多演出长篇，大调曲子、三弦书则多演《临潼关》、《琼花会》之类短篇。

葵花传

宋仁宗时，公子艾玉卿赴京赶考，途中得二宝物：一曰“万年烛”常明不熄；一曰“美人图”，四美女能现身歌舞弹唱。店主董槐见宝顿生歹心。夜半勒死艾玉卿，埋浇花卉内，用碾盘覆盖，上种葵花。董槐进京献宝，仁宗大喜。钦封董为献宝状元，董槐大街夸官，得意忘形，路遇包拯，疑其有诈，董槐不服。与包拯打手击掌。包拯往搜董家，见葵花生长特别茂盛，掘之，在枯井内挖出艾玉卿之尸，尸尚完好，放还阳床上不能复生。包拯夜探阴曹，查出三曹官受董槐所贿，偷改生死簿，拘押艾魂，于是怒铡三曹官，开封府内又铡董槐，救艾玉卿还阳。

三弦书传统长篇曲目，河南坠子亦演唱此书。无存本。

彭公案

曲艺传统曲目。长篇。评书、评话和鼓词演出甚多。写清代三河知县彭朋得黄三太、李七侯、马玉龙、欧阳德之助，擒杀绿林豪汉，镇压八卦教起义，同时也惩办了贪官恶霸。黄三太等原来均为绿林中人，后投靠彭朋。小说《彭公案》系曲艺改编。侯群才演出此书能连续近两个月之久。

黑牛成家

新故事。作者赵云生。创作于1987年。写忠诚憨厚的光棍汉黑牛，是出名的“庄稼筋”，但在那干活大推大的年代，虽然一天能挣十分，仍然缺吃少穿，穷的叮当响，婚事一直无望。党的十一届三中全会以后，黑牛在自己承包的责任田里大显身手，日子越过越富，婚事一说即成。通过黑牛的婚事，反映了三中全会以后农村经济生活中发生的巨大变化。刻画了黑牛、黑妮、胖大嫂三个不同性格的农民，语言通俗生动，风趣幽默，在农村生活气息浓厚。1981年3月，由赵云生首次说讲，在南阳地区第三届故事会讲中获演出一等奖。同年5月参加河南省首届农村文艺调演。获创作、演出二等奖。同年12月，在文化部召开的河北、四川、河南、秦皇岛、抚顺市、上海市三省三市故事会讲，作示范演出。文化部主办的《群众文化》评论其“二富有浓厚的乡土气息，声情并茂”。脚本发表于《河南戏剧》1982年第2期。作者有存本。

糊涂大妈

大调曲子现代曲目。短篇。也有民间艺人称之为《新母女叮嘴》。新野县赵殿臣创作。写李大妈贪图钱财，要把女儿小华嫁给搞偷机倒把的人。小华不愿，遭大妈责骂。小华据理力争，耐心开导。后小华爹报信，男方已被揭发斗争，李大妈悔悟，向女儿认错。此曲目语言生动，口语化，富有南阳地方特色。六十年代至今，唐河民间艺人广为传唱。除大调曲子外，亦有三弦书、河南坠子艺人演唱。说唱团长王富瑞存有抄本。

撵花桥

清乾隆年间，唐县（今唐河县）郭滩柴湾村有一公子叫柴玉山，与尚寨尚员外之女尚玉环自幼订亲，后柴家破产，腊月初三柴公子到尚寨向岳父借钱，尚员外嫌贫爱富，起下昧婚之意，强逼柴公子写下退婚文约。柴公子到县衙告状，被尚员外买通县官，官司

打输，后来，在省城当差人的高白久，帮助柴公子终于打赢了官司。随后，柴公子经商致富。与崔滩拔贡的女儿崔凤仙订婚。柴家双娶双送，热闹排场，花轿路过尚寨，在尚员外门口歇息，尚玉环见此情景，非常眼气，又从新娘口中得知，娶亲的公子本是她自己原先的未婚夫，随即从后门逃出，追赶花轿，来到柴湾，双拜天地。

三弦书传统曲目，胡清章拿手戏之一，从不轻易传人，故事发生在唐河县内，柴湾、尚寨二村今尚存。据艺人传说，是县内艺人根据实事创作，作者姓名已无考。说唱团王富瑞存有抄本。

醉打山门

大调曲子传统曲目。短篇。故事来源于《水浒传》。写鲁智深在五台山为僧后，受不了佛门的清规戒律，离寺饮酒用荤，酒醉后砸了山门，被主持赶出寺院。唐河大调曲子艺人俱会演唱。为侯伯禄（1909—1989）拿手曲目。1957年参加南阳地区曲艺会演获演员奖。县文化馆存有抄本。

鸚哥殡母

三弦书传统曲目，短篇。写小鸚哥为孝敬病中老母，出外打食，被猎户捕获。鸚哥思母心切，向猎户之妻哭诉求情，被放回后，其母已病饿而亡。鸚哥痛哭，惊动百鸟之王凤凰，带领百鸟为老鸚哥送葬。其中鸟类人格化，对话极富人情味，感人肺腑。殡葬场面具有地方色彩，符合唐河风俗。此为胡清章拿手曲目，每到一地必唱，唱到鸚哥求情、哭母时，听众无不为之泪下。1962年参加南阳地区曲艺会演，获演出二等奖。1978年由县广播站录音，至今仍不时播放。唱腔收入《中国曲艺音乐集成，唐河县卷》，现存县图书馆。

黛玉悲秋

大调曲子传统曲目。短篇。取材于《红楼梦》。写林黛玉由紫鹃、雪雁伴同游园，见秋色凄凉，思及身世，不禁伤情。与清韩小窗的子弟书同名曲目大同小异。唐河清雅派大调曲子艺人多会演唱。河南坠子亦有此曲目。原县文化馆中心曲艺组青年女演员张平（现任河南省戏曲学校曲艺科教师）擅演，1987年随赵铮到唐河，曾专向中心曲艺组演员作了示范辅导。文化馆存有脚本。

第二节 曲(书)目表

表 覧 目 一 (曲 演 唱 演) 唐 河 县

曲(书)目	别名	主曲种	移植曲种	时间(小时)	作者	备注	篇	篇
							篇	篇
杨家将	七侠五义	评词	河南坠子、鼓词	20			短	短
包公案	岳飞传	评词	河南坠子、鼓词	50			短	短
万花楼		评词	河南坠子	40			短	短
精忠传		评词	河南坠子	70			短	短
葵花虎平南		评词	河南坠子	60			短	短
五小五唐		评词	河南坠子	12			短	短
唐宗虎会		河鼓词	河南坠子	30			短	短
莫平西		鼓词	河南坠子	90			短	短
下西山		鼓词	河南坠子	45			短	短
大破幽州		鼓词	河南坠子	40			短	短
私访官册		鼓词	河南坠子	10			短	短
双龙斗		鼓词	河南坠子	60			短	短
大寨		鼓词	河南坠子	20			短	短
私访官册		鼓词	河南坠子	10			短	短
困龙虎		鼓词	河南坠子	6			短	短
鞭扫西凉		鼓词	河南坠子	5			短	短
大续		鼓词	河南坠子	5			短	短
小五义		鼓词	河南坠子	5			短	短
印指路		鼓词	河南坠子	5			短	短
店地会		鼓词	河南坠子	5			短	短
鲁郑恩打店		鼓词	河南坠子	5			短	短
猪八戒拱地		鼓词	河南坠子	5			短	短
呼延庆打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
穆桂英打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
杨金花打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
包公打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
鲁智深打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
猪八戒打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
呼延庆打擂		鼓词	河南坠子	5			短	短
天宝图		鼓词	河南坠子	5			短	短

曲(书)目	别名	主曲种	移植曲种	年代	时间(小时)	作者	备注
谁是谁非		三弦书 鼓词		现代	40分	兰建堂	短
武昌起义		大调曲子 三弦调曲书		现代	20分	杨经华	短
雷峰参军		大调曲子 三弦调曲书		现代		周同宾	短
抗敌救国		大调曲子 三弦调曲书		现代		袁清岑	短
焦裕禄		大调曲子 三弦调曲书		现代		赵殿臣	短
痛说革命家史		大调曲子 三弦调曲书		现代		贾明林	短
虎山		大调曲子 三弦调曲书		现代		张振江	短
刘胡兰就义	刘胡兰就义	大调曲子 三弦调曲书		现代		周同宾	短
儿子	儿子	大调曲子 三弦调曲书		现代		云堂秀	短
好会会计	好会会计	大调曲子 三弦调曲书		现代		丁心秀	短
刘胡兰就义	刘胡兰就义	大调曲子 三弦调曲书		现代		赵祖俭	短
长工恨	长工恨	大调曲子 三弦调曲书		现代		袁清岑	短
劝夫抗战	劝夫抗战	大调曲子 三弦调曲书		现代		周和兰	短
同袍恨	同袍恨	大调曲子 三弦调曲书		现代		丁心秀	短
柜中家	柜中家	大调曲子 三弦调曲书		现代		袁清岑	短
发房	发房	大调曲子 三弦调曲书		现代		周同宾	短
盖桥	盖桥	大调曲子 三弦调曲书		现代		云堂秀	短
乡下	乡下	大调曲子 三弦调曲书		现代		张振江	短
提货郎	提货郎	大调曲子 三弦调曲书		现代		周同宾	短
两亲家	两亲家	大调曲子 三弦调曲书		现代		周和兰	短
计划生	计划生	大调曲子 三弦调曲书		现代		丁心秀	短
母教	母教	大调曲子 三弦调曲书		现代		袁清岑	短
劈山	劈山	大调曲子 三弦调曲书		现代		周同宾	短

曲(书)目	别名	主曲种	移植植	题材	年代	时间(小时)	作者	备注	篇	篇	篇	篇
									篇	篇	篇	篇
蝴蝶之间									短	短	短	短
娘归迷									短	短	短	短
双蝶会	二次夺印								短	短	短	短
杨金花	杨金花夺印								短	短	短	短
平传	平传								短	短	短	短
平南蟹	平南蟹之害								短	短	短	短
计生车	计划生								短	短	短	短
追算盘	追算盘								短	短	短	短
三访擂	三访擂								短	短	短	短
独眼	独眼								短	短	短	短
半夜	半夜								短	短	短	短
陈栓	陈栓								短	短	短	短
石老枪	石老枪								短	短	短	短
解放海	解放海								短	短	短	短
养劳	养劳								短	短	短	短
役	役								短	短	短	短
惧	惧								短	短	短	短
怕	怕								短	短	短	短
十二	十二								短	短	短	短
彩礼	彩礼								短	短	短	短
对比	对比								短	短	短	短
新旧	新旧								短	短	短	短
道上	道上								短	短	短	短
盘山	盘山								短	短	短	短
找牛	找牛								短	短	短	短
大铜	大铜								短	短	短	短
南京	南京								短	短	短	短
拉车	拉车								短	短	短	短
黄半仙	黄半仙								短	短	短	短
吃饺子	吃饺子								短	短	短	短
规律	规律								短	短	短	短

二、唐河县创作、改编、整理曲（书）目一览表

曲（书）目	作者	题材	来源	体裁	种类	演出时间	演出单位	备注
马屁精砸记	杨山林	现代	创作	短篇	山东快书	1981年第3期	《豫苑》	
看风水	杨山林	现代	创作	短篇	新故事	1982年第5期	《故事会》	
找大勇	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1981年	河南人民出版社	
跑各办	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1982年4月	《河南农民报》	
学礼貌	杨山林	现代	创作	书帽	快书	1982年第1期	《豫苑》	
桂芳娘繁忙	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1983年第3期	《河南农民报》	
吴团讨饭	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1983年第6期	《参花》	
死猪官司	杨山林	现代	创作	中篇	新故事	1983年第9期	《曲艺》	
张大娘进城	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1984年3月	《河南农民报》	
黑妮	杨山林	现代	创作	短篇	河南坠子	1984年	《河南曲艺选》、地区代表队	
五尺塑料膜	杨山林	现代	创作	短篇	新故事	1984年第4期	《豫苑》	
秘密婚礼	杨山林	现代	创作	短篇	新故事	1985年第9期	《豫苑》	
石墩闹店	杨山林	现代	创作	短篇	河南坠子	1986年2月	《南阳日报》、说唱团	
山里稀	杨山林	现代	创作	中篇	评书	1986年第6期	《曲艺》	
崎岖的爱	杨山林	现代	创作	中篇	评书	1987年第2期	《传奇故事》	

曲(书)目	作者	题材	来源	体裁	曲种	发表、演出时间、单位	备注
王银环说媒	杨山林	现代	创作	短篇	新故事	1987年第3期 《故事世界》	
真假招贤	杨山林	现代	创作	中篇	新故事	1988年第1期 《曲艺》	
出诊归来	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1978年 地区代表队	
硬队长	杨山林	现代	创作	短篇	大调曲	1977年	
情深如海	杨山林	现代	创作	短篇	唱词	1978年 《南阳曲艺作品选》	
红石青松	杨山林	现代	创作	短篇	唱词	1978年 《南阳曲艺作品选》	
引路	郭扶林	现代	创作	短篇	唱词	1978年第1期 《唐河文艺》	
女队长	赵怀玺	现代	创作	短篇	相声	1978年第1期 《唐河文艺》	
接女婿	党万树	现代	创作	短篇	三弦书	1978年第1期 《唐河文艺》	
老狼精	党万树	现代	创作	小段	快书	1978年第1期 《唐河文艺》	
大勇和桂英	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1978年第1期 《唐河文艺》	
我羊羔	杨山林	现代	创作	短篇	快书	1977年第3期 《唐河文艺》	
清水河边	党万树	现代	创作	短篇	坠子	1977年第3期 《唐河文艺》	
江城风云	夏杨	现代	创作	短篇	坠子	1977年第3期 《唐河文艺》	

曲(书)目	作者	题材	体裁	种类	发表、演出时间、单位	备注
一对车轱辘	张中平	现代	创作	短篇唱词	1977年第3期《唐河文艺》	
数九春凤	党万树	现代	改编	短篇:大调曲	1977年第4期《唐河文艺》	
粉碎江青女皇梦	党万树	现代	创作	短篇:鼓词	1979年《河南三十年曲艺选》	
帮忙	张明欣	现代	创作	短篇唱词	1977年第4期《唐河文艺》	
爱花	赵云生	现代	创作	短篇相声	1978年第2期《唐河文艺》	
王大娘嫌娘	丁俊伟	现代	创作	短篇坠子	1978年第2期《唐河文艺》	
虎胆英雄柳挺飞	党万树	现代	创作	中篇评词	1978年第2期《唐河文艺》	
老队长	田双成	现代	创作	短篇唱词	1978年第2期《唐河文艺》	
焚楼记	李伯仁	魏代	改编	中篇	1965年 民间曲艺队	
大破孟州	李伯仁	古代	改编	短篇三弦书	1981年 中心曲艺组	
飞行侦察记	李伯仁	现代	改编	长篇	1976年 民间曲艺队	
洞房之夜	李伯仁	现代	创作	短篇三弦书	1985年《南阳曲艺新作选》	

曲(书)目	作者	题材	体裁	曲种	发表、演出时间、单位	备注
深入虎火巧观测	杨山林	现代创作	短篇	快板书	1979年第12期《唐河文艺》	
订婚记	张明欣	现代创作	短篇	唱词	1979年第12期《唐河文艺》	
割尾巴	党万树	现代创作	短篇	三弦书	1979年第3期《唐河文艺》	
活捉敌中尉	党万树	现代创作	短篇	鼓词	1979年第3期《唐河文艺》	
麦仁店	平范杰	古代创作	短篇	坠子	1980年第3期《唐河文艺》	
半袋麦种	张明欣	现代创作	短篇	坠子	1980年第3期《唐河文艺》	
学赵春娥	宗运庆	现代创作	短篇	唱词	1983年第4期《躬耕》	
弊祸多	田中禾	现代创作	短篇	坠子	1985年 中心曲艺组	
欢庆胜利	党万树	现代创作	短篇	唱词	1976年10月 文艺宣传队	
光辉榜样	党万树	现代创作	短篇	坠子	1977年4月 文艺宣传队	
一篮鸡蛋	党万树	现代创作	短篇	大调曲	1977年5月 文艺宣传队	
智退敌兵	党万树	现代创作	短篇	三弦书	1977年5月《南阳文艺》	
一件棉袄	党万树	现代创作	短篇	坠子	1978年6月《南阳文艺》	
鱼水情深	党万树	现代创作	短篇	唱词	1979年1月 文艺宣传队	

曲(书)目	作者	题材	来源	体裁	曲种	发表、演出时间、单位	备注
学宪法	党万树	现代	创作	短篇	鼓词	1979年	文艺宣传队
惊雷阵阵	党万树	现代	改编	短篇	大调曲	1979年10月	文艺宣传队
三看《喜盈门》	党万树	现代	创作	短篇	三弦书	1982年	曲艺说唱团
围墙	雷全海	现代	改编	短篇	快板书	1984年第3期	《躬耕》
党万树							
赵春娘教子	党万树	现代	创作	短篇	坠子	1983年第4期	《躬耕》
亲人	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1983年	曲艺说唱团
部长进城	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1983年	曲艺说唱团
老杨发财	党万树	现代	创作	中篇	鼓词	1984年	《南阳曲艺新作选》
王二嫂	党万树	现代	创作	短篇	坠子	1984年	《文艺演唱》
基本国策	党万树	现代	创作	短篇	坠子	1985年	曲艺说唱团
发财梦	党万树	现代	创作	短篇	鼓词	1985年9月	曲艺说唱团
买牛	党万树	现代	创作	短篇	三弦书	1985年9月	曲艺说唱团
夸媳妇	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1985年7月	曲艺说唱团
夸丈夫	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1986年4月	曲艺说唱团

曲(书)目	作者	题材	来源	体裁	曲 种	发 表、演 出	时 间、单 位	备 注
法盲追贊	党万树	现代	创作	短篇	坠子	1987年	曲艺说唱团	
小事闹大	党万树	现代	创作	短篇	三弦书	1987年	曲艺说唱团	
家庭会	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1988年2月	曲艺说唱团	
退礼送礼	党万树	现代	创作	短篇	三弦书	1988年2月	曲艺说唱团	
宣传基本国策	党万树	现代	创作	短篇	大调曲	1988年2月	曲艺说唱团	
大干快上	赵云生	现代	创作	短篇	相声	1977年	洛阳义宣队	
学外语	赵云生	现代	改编	短篇	相声	1977年	洛阳义宣队	
大闹黑风寨	姚英敏	古代	改编	短篇	评书	1984年	中心曲艺组	
一座丰碑	杨山林	现代	创作	短篇	唱词	1988年3月4日	《南阳日报》	
奇婚记	杨山林	现代	创作	中篇	评书	1988年	云南出版社	
专此鞋	杨山林	现代	创作	短篇	三弦书	1988年5期	《曲艺》	
栽梨	杨山林	现代	创作	短篇	唱词	1989年2月	《河南农民报》	
官娃恩仇记	杨山林	现代	创作	故事	中篇	1989年4月	《传奇故事》	
雷横杀狗	刘尚龙	古代	改编	短篇	河南坠子	1938年	曲艺说唱团	

曲(书)目	作者	题材	来源	体裁	曲种	发表、演出时间	演出单位	备注
谁是凶手	赵云生	现代	创作	短篇	故事	1981年	《南阳地区故事集》	
智取鸡笼镇	李伯仁	现代		短篇	故事			
虎胆英雄	王全国	现代	创作	短篇	故事			
说说我的名	赵云生	现代	创作	短篇	故事	1980年	《唐河民间文学》	
亭亭上的喜客	王全国	现代	创作	短篇	故事	1980年	《故事会》	
阴阳扇	张果夫	古代	整理	短篇	故事	1981年	《南阳地区民间故事集》	
半截蜡烛	张果夫	现代	创作	短篇	故事			
千里寻子	曲范杰	现代	创作	短篇	故事			
黑牛成家	赵云生	现代	创作	短篇	故事	1982年	《河南戏剧》	
特别乘客	王全国	现代	创作	短篇	故事	1981年	《豫苑》	
金文书巧断猪头案	王全国	现代	创作	短篇	故事	1981年	《故事会》	
盼来了清官	王全国	现代	创作	短篇	故事	1981年	《通俗文艺》	

曲(书)目	作者	题材	来源	体裁	曲种	发表、演出时间、单位	备注
红小袄的故事	张果夫	现代	创作	短篇	故事	1982年 《中国通俗文艺》	
一点悔失算	田中禾	现代	创作	短篇	故事	1982年 《群众文艺》	
看风水	杨山林	现代	创作	短篇	故事	1982年 《故事会》	
王老五卖肉	曲范杰	现代	创作	短篇	故事	1982年 《民间文学》	
李小娘闹分家	张果夫	现代	创作	短篇	故事	1984年 《民间文学》	
狗案和鱼案	王喜成	现代	创作	短篇	故事	1984年 《上海故事》	
小李爷三参曹都堂	赵云生	传统	整理	短篇	故事		
抢财神	曲范杰	现代	创作	短篇	故事	1984年 《南阳民间文学》	
侯七断臂	杨山林	现代	创作	短篇	故事		
白姑醉酒	张果夫	现代	创作	短篇	故事	1987年 《故事世界》	
胖姑娘的婚事	曲范杰	现代	创作	短篇	故事	1987年 《故事家》	
三棒槌打出个好丈夫	王喜成	现代	创作	短篇	故事		
少女遇难记	赵云生					1982年 《巩县文艺》	

曲(书)目	作者	题材来源	体裁	种类	发表、演出时间、单位	备注
一笔折恤金	张康	现代	创作	短篇 新故事	1985年8期上海《故事会》 1986年3期郑州《豫苑》	
小九与傻虎驴	张康	现代	创作	短篇 新故事	1985年1期郑州《豫苑》	
除老大求外财	张康	现代	创作	短篇 新故事	1985年6期长春《民间故事》	
冤家恩情	张康	现代	创作	短篇 新故事	1986年5期郑州《故事世界》	
一份终生合同	张康	现代	创作	短篇 新故事	1986年6期长春《民间故事》	
看不见的黑手	张康	现代	创作	短篇 新故事	1986年10期西安《百花》	
百乐门舞厅的枪声	张康	现代	创作	中篇 新故事	1987年8期西安《百花》	
刘木匠治嗝症	张康	现代	创作	短篇 新故事	1984年4期郑州《故事家》	
少女舍身闯魔窟	张康	现代	创作	中篇 新故事	1984年56,57合期 西安《百花》	8,9期合刊
飘飞的爱情	张康	现代	创作	短篇 新故事	1984年58,59合期 西安《百花》	10,11期合刊

三、唐河县历年参加会演、调演获奖曲（书）目一览表

曲 目	曲 种	题 材	作 者	演 员	音 乐 伴 奏	何 时	地 调	会 演	获 奖 情 况
醉打山门	大调曲	传统		赵伯录		1957年	南阳地区曲艺会演		演员奖
陈挂翻身	快板	现代		宗元合		1957年	南阳地区曲艺会演		演员奖
绿牡丹	评书	传统		成宏志		1957年	南阳地区曲艺会演		演员奖
红灯记	三弦书	传统		韩天德		1959年	南阳地区首届音乐舞蹈会演		演出奖
武松赶会	三弦书	传统		张秀山		1962年	南阳地区曲艺会演		演出奖
拳打镇关西	河南坠子	传统		杨书长		1962年	南阳地区曲艺会演		演出二等奖
打黄狼	快书	传统		宗合元		1962年	南阳地区曲艺会演		演出三等奖
生死恨	河南坠子	现代		王爱华		1963年	南阳地区曲艺会演		演出一等奖
鸚哥慈母	三弦书	传统		胡清草		1963年	南阳地区曲艺会演		演出二等奖
粉碎江青女皇梦	鼓词	现代	党万树	张明全	杨幼恩	1977年	南阳地区曲艺会演		创作一等奖
虎胆英雄柳挺飞	评书	现代	党万树	张明全	李伯仁	1978年	南阳地区曲艺会演		优秀曲目奖
大破孟州	三弦书	传统	李伯仁	段小红	王爱华	1982年	南阳地区业余会演		演出一等奖
发财之后	鼓词	现代	党万树	张明全	王富瑞	1984年	南阳地区曲艺会演		创作二等奖

曲 目	曲 种	题 材	作 者	演 员	音 乐 伴 奏	何 时	何 地	调	会 演	获 奖 情 况	创作二 等 奖
洞房之夜	三弦书	现代	李伯仁	段小红	王爱华	1984年	南 阳 地 区	曲 艺 会 演		演出一 等 奖	
										创作一 等 奖	
黑 姬	河南坠子	现 代	杨山林	王金伟		1984年	南 阳 地 区	曲 艺 会 演		演出三 等 奖	
大闹黑风寨	评 书	传 统	姚英敏	姚英敏		1984年	南 阳 地 区	曲 艺 会 演		创作一 等 奖	
部长进城	大 调 曲	现 代	党万树	黄书敏 等		1984年	南 阳 地 区	曲 艺 会 演		演出三 等 奖	
车站服务员	河南坠子	现 代		张 莹 郭新丽		1984年	南 阳 地 区	曲 艺 会 演		创作一 等 奖	
谁是凶手	故 事	现 代	赵云生	赵云生		1979年	南 阳 地 区	首 届 故 事 会 讲		作品、说讲 二 等 奖	
虎胆忠心	故 事	现 代	王国全	侯群才		1979年	南 阳 地 区	首 届 故 事 会 讲		作品、说讲 二 等 奖	
说说我的名	故 事	现 代	赵云生	赵云生		1980年	南 阳 地 区	第 二 届 故 事 会 讲		作品、说讲 二 等 奖	
喜宴上的喜客	故 事	现 代	王国全	姚英敏 曲范杰		1980年	南 阳 地 区	第 二 届 故 事 会 讲		作品、说讲 二 等 奖	
阴阳扇	故 事	传 统	张果夫	李桂芳		1980年	南 阳 地 区	第 二 届 故 事 会 讲		说讲 二 等 奖	

曲(书)目	曲 种	词 材	作 者	演 员	音 乐 伴 奏	何 时何 地 调、会 演	获 奖 情 况
黑牛成家	故 事	现 代	赵 云 生	赵 云 生		1981年南阳地区第三届故事会讲 1981年河南省首届农村业余文艺会演	说讲一等 奖 优秀节目奖
金文书巧断猪头案	故 事	现 代	王 国 全	侯 群 才 李 桂 艺		1981年南阳地区第三届故事会讲	说讲一等 奖
盼来了清官	故 事	现 代	王 国 全	姚 英 敏 范 焕		1981年南阳地区第三届故事会讲	作品、说讲 一等 奖
红小袄的故事	故 事	现 代	张 果 夫	李 兰 琴		1982年南阳地区第四届故事会讲	说讲二等 奖
看风水	故 事	现 代	杨 山 林	张 燕 迅		1982年南阳地区第四届故事会讲	作品二等 奖
王老五卖肉	故 事	现 代	曲 范 焕	张 金 中		1982年南阳地区第四届故事会讲	说讲二等 奖
银元祸	故 事	现 代	王 国 全	杜 宝 贵		1982年南阳地区第四届故事会讲	作品二等 奖
李小娘闹分家	故 事	现 代	张 果 夫	李 兰 琴		1984年南阳地区第五届故事会讲	作品、说讲 一等 奖
狗案与鱼案	故 事	现 代	王 喜 成	王 向 伟		1984年南阳地区第五届故事会讲	作品二等 奖

曲目	曲种	题材	作者	演员	音乐伴奏	何时何地调、会演	获奖情况
小李谷三参 曹都堂	故事	传统	赵云生	赵云生		1984年南阳地区第五届故事会讲	荣誉奖
施财神	故事	现代	曲范杰	王金伟		1984年南阳地区第五届故事会讲	说讲二等奖
白姑醉酒	故事	现代	张果夫	王金伟		1987年南阳地区第六届故事会讲	作品一等奖 说讲二等奖
胖姑娘的婚事	故事	现代	曲范杰	李明凡		1987年南阳地区第六届故事会讲	作品、说讲 一等奖
三棒槌打出个 好丈夫	故事	现代	王喜成	惠效先		1987年南阳地区第六届故事会讲	说讲荣誉奖
雷横杀狗	河南坠子	古代	刘尚龙	刘森		1988年南阳地区曲艺汇演	演出二等奖
							伴奏一等奖
							创作三等奖

第三章 音乐

概述

曲艺音乐，有着悠久的历史。它产生于劳动，植根于民间，有着旺盛的艺术生命力。

唐河的主要曲艺音乐类型，有三弦书（三弦饺子书）、大调曲子（鼓子曲）、鼓儿哼（鼓词）、河南坠子四种形式。根据三弦书老艺人胡清章、大调曲子老艺人赵伯禄、鼓儿哼艺人张德祥、河南坠子老艺人王保勋的师承关系推算，本县曲艺音乐有一百多年的历史。至今，这四种曲艺音乐形式，除专业曲艺团队外，业余艺人的演出形式、音乐唱腔、伴奏乐器，均没有显著变革和发展。

这四种曲艺音乐形式，在唐河的流布情况各有不同。中路派三弦书由于是从南阳传入，所以唐河以西较多。中路派三弦书（安派），是从桐柏传入，所以唐河以东较多。大调曲子多分布在交通发达、经济富裕的地区，如唐河以南的湖阳、上屯、郭滩；唐河以北的源潭；唐河以西的白秋；唐河以东的井楼等。鼓儿哼和河南坠子在本县的分布比较普遍。

这些曲艺音乐形式之所以有旺盛的艺术生命力，是因为对于丰富人民文化知识、活跃城乡文化生活、普及说唱艺术起了一定的作用。

从总的来看，它们具有很多共同特点。

一、又说又唱，说唱结合。它可以“言之不足，则咏歌之。咏歌不足则言之”。说与唱衔接紧密。除大调曲说白较少外，三弦书、鼓儿哼、河南坠子都是又说又唱、说唱结合。

二、可叙事，可代言。演员可以模拟多角，演唱灵活多变，演唱者可以运用多种方言。代表不同的人物，通过说白铺叙故事，展开剧情，通过唱腔写景抒情，刻画人物。

三、说唱音乐的曲调，大多悦耳上口。在历史发展进程中，它与其它艺术品种，兄弟曲种相互吸收影响或溶化。如三弦书吸收大调曲和豫剧、曲剧、汉剧等唱腔、鼓儿哼则吸收三弦书和河南坠子的音韵。

四、说白性强。曲调大多与语言结合紧密，具有宜于朗诵、便于上口、口语化的特点，这样可以不仅方便地与说白部分衔接，而且又使说与唱能够有机统一起来。

五、宽容性强。大多曲调有伸缩性。根据曲词可长可短，可高可低，可连可断，演员在内容与感情需要时可以即兴发挥，伴奏也可根据演员的即兴托腔。

六、专曲专用。不同场面，不同情景，不同人物用某种曲调专门表达特定的感情。如大调曲子中的〔哭诗篇〕，三弦书中的大、小〔叹腔〕等。

七、一曲多用。同一个曲调可在速度、节奏、力度、旋律上作多种变化来表现多种内容。如三弦书的〔鼓子腔〕、大调曲子中的〔场调〕等。

六十年代，曲艺音乐在专业团队有了新的发展和革新，唱腔根据剧情专门设计，并吸收揉合入其它剧种、曲种、歌曲的旋律。伴奏动用了和声旋律伴奏法，跟腔伴奏。使曲艺音乐更加丰富多彩，增添了新的艺术生命力。

唐河曲艺的唱词，方言土语较多，具有浓厚的乡土气息和生活情趣，句式以七字句为主，根据内容的需要，还有三字句（三字紧），五字句（五字韵、五字垛）、十字句。七字句是二二三句式。十字句有两种。一种是平十字头，句式是三三四，一种是尖十字头，句式是三四三。此外，还有六字句，在七字句前加一个字，艺人们叫“抱八字”。在十字句前边加三个字，艺人们叫“十三巧”，在韵脚上都是用的“十三韵辙”。艺人们记取十三辙名称：用“俏佳人扭捏出房来，东西南北坐”，十三个字，是最容易简便的方法，这十三个字代了十三道辙：

俏——摇条（交骚）	佳——发花（插花）
人——人辰	扭——由求（绸缪）
捏——乜斜（撇铁）	出——古苏（王虎）
房——江洋	来——怀来（徘徊）
东——中冬（工生）	西——一七（皮西）
南——天仙（言前）	北——灰堆
坐——波梭	

十三辙的名称，在艺人口中，可以脱口讲出，他们都是得自口传，彼此有不同的说法。在十三韵中最常用的是“工生”、“江洋”、“天仙”、“发花”四个韵字最多的宽韵辙。因艺人最忌讳韵字出辙，所以韵字少的窄韵辙，就很少用。韵辙运用的好坏，也是衡量艺人艺术水平的一个方面。

第一节、三弦书音乐

三弦书音乐唱腔的曲调，多系民间歌乐，曲式属板腔体音乐。它的腔调比较朴实清晰、自由灵活，速度上有快有慢，口语化。音域宽阔，幅度较大，既能表现细腻而风趣的民间生活故事，又能说唱历史英雄人物故事，更适于表现现代题材。唱腔可分为饺子腔、鼓子腔两大类型。其唱腔起板最大的区别是：饺子腔起腔多在弱板上开腔，鼓子腔多在强拍上开腔。在两大腔内，又可根据感情变化分出变化腔类型。如在饺子腔内有：〔三腔四送〕、〔引腔〕、〔二腔〕〔三腔〕、〔够送腔〕、〔扬腔〕、〔〔武（大）文（小）杨腔〕、〔送扬腔〕〕、〔叹腔〕〔〔双（大）、单（小）叹腔〕或称「哭

叹」、「小哭叹」)送饺子腔等;在饺子腔内有:「送饺子腔」、「饺子顶腔」、「叹腔」等。

三弦书吸收唐河地方戏曲及其他曲种(大调曲子)还有民间小调音乐的精华部分来丰富自己的唱腔艺术,艺人称为“过路点子”。如吸收越调的「垛子」(十字头的唱腔)、宛梆的「翠柳」、汉剧的「清江尾」(引)、大调曲子的「莲花落」、「汉江」等唱腔音乐,融会贯通,形成了一套完整的音乐唱腔体系。

由于三弦书音乐曲调系板腔体结构,所以它的曲目演唱以饺子腔开始,中间转为饺子腔,最后一段仍用饺子腔结束,很自然形成A—B—A三段体结构形式,给听众一个完整的音乐整体感。饺子腔开始是运用三腔四送唱法,伴奏有接腔,比较紧凑,火爆、烘托气氛,能表现出刚劲雄健的气势;结尾时又用饺子腔,能表现英雄战斗的场面,制造高潮。中间换饺子腔,因它平静幽雅,既能适宜叙述故事,表现风趣或比较悲喜、缠绵悱恻的感情,又能使艺人演唱中间换气休息。还有些风趣的生活曲目,从头至尾全用饺子腔演唱。唐河中路派代表艺人胡清章真假嗓结合,换腔自然,细腻动听。东路派代表艺人张新德,惯用大本腔演唱润腔,刚劲雄健,气势磅礴。另外,两位艺人都常用吐字,以加强对关键词字的表达。

三弦书演唱速度的一般规律是由慢转快,开始用「慢板」、中间用「二八板」、「二六板」,结尾用「快二六板」、「流水板」、「快流水板」和「叠板」、「颤板」、「颤板」等板式。有规律但不拘泥,能随着感情的变化,使唱腔板式变化无穷。

三弦书开始的饺子腔称“起篇”艺人称它为“书帽”。“书帽”的内容多数与演唱的正本无关,可以单独演唱,也有与正本有关的。板腔是采用「三腔四送」,四句唱词反复唱两遍,第一腔又称「行腔」,作为全篇第一句的起腔,演员第一句唱词中前四个字后行腔三次,落音为1、5、1,其旋律跳跃、活泼,另具风味。第二腔演员从头唱起,唱到第三句唱词的第四个字,乐队接唱后三个字行腔落音1。第三腔是演员唱第四句唱词前四个字后接着行腔落音1,后三个字则是乐队接唱,又行三腔三次,各落音为“1、5、1”和第一腔相同,称为「够送腔」。过门后演员从头再唱这四句唱词,转为「慢板」,介绍环境、人物,概括的叙述,曲调表现亲切、流利,有拖腔,句式对称,速度不宜过慢,第四腔演唱不宜过长。此类唱法,现在艺人已不采用,有的只有第一腔,有的只用三弦书唱腔中的文武「扬腔」具有独特风味,就是演唱到一定地方,由伴奏者用“哼呀”、“唉呀”或“哎”、“啊”“哈”接腔,艺人称为“二话”或“应口”,唱腔有时起得很高,拖得很长,有时一放即收,短促有力,按照曲目内容情节的需要,千变万化,既可烘托气氛,表现人物思想感情的变化,又可让演员换气休息。有时演员与伴奏者对面点头,一个“哼”一个“啊”,妙趣横生,使听众心情舒畅,笑声朗朗,也叫“去包袱底”。

三弦书的主要伴奏乐器是三弦，有大、中、小鼓之分，中大鼓定弦为5（第三弦即老弦）（第二弦即二弦）5（第一弦即子弦），小鼓三弦定弦为1、5、1，其传统的授艺方法是用食指掐住老关品，口念：君在正〇臣在忠〇黄瓜瓠子〇芫荽葱〇味不楞咚〇楞咚〇楞咚〇不管演唱者如何行腔，伴奏者均用以上几个字和谐音韵，定弦虽不同，但演唱的旋律基本相同。三弦的伴奏方法基本采用和弦伴奏法，也有满腔衬托方法。六十年代后，专业团队为了增强伴奏效果，把定位和弦伴奏，改为跟腔伴奏，把定弦5 1 5改为1 5 1，丝弦改为不锈钢弦，并运用了和声旋律等奏法，伴奏乐器又增添了扬琴、坠胡、琵琶等。

三弦书的击节奏乐器为脚梆、饺子、八角鼓。

脚梆为民间艺人所用，是用四块指长二指宽的竹板、中间夹上铜钱叠穿起来，按节奏晃动，这种形式叫“腿板节”。

饺子为铜制，碗口大小，上系二尺五寸宽的红绫，演员用竹筷敲击。

八角鼓鼓身八角形，框用木制，宽约十七厘米，单面蒙以蟒皮，周围嵌响铃，下端饰有丝穗。演奏时演员左手持之，用右指敲击鼓面而发出鼓声；摇震鼓身或指搓鼓面发出铃声，亦用于伴奏大调曲子。

常用板式：

〔送扬腔〕在较长的饺子腔中使用，变化旋律，制造气氛，使演员换气休息。

〔大扬腔〕在饺子腔中表现武场面或恼怒的气氛，伴奏者接最后一个字，以表现男子气魄为宜。

〔小扬腔〕作用与〔送扬腔〕、〔大扬腔〕相同，与〔大扬腔〕的区别是表现女性前面加“咳咳”两个字，〔大扬腔〕表现男性和武场面前边必须加“哈哈”两个字。

〔破板〕（〔闪板〕）根据情节，节奏可快可慢，一般用于叙事、争议、对话等。

〔垛子〕乐句结构为上下句，适合表述愤怒和激动情绪。节奏明快。

〔二八板〕曲调自由、活泼、口语化，宜作长篇叙述，表现多方面情绪，形成上下对称句式，可反复使用，以中速为宜。

〔流水板〕〔快板〕能表现喜、怒、哀、乐的情绪，曲调紧张，淳朴、流利，极为口语化，有时其中有说有唱。通常用于全段将要结束之前，或情绪较高潮部分作结束使用，快速进行。

〔叹腔〕有〔双哭腔〕、〔哭叹〕、〔大叹〕〔小叹〕几种，用以表达叙事体中的悲叹感情。

〔三字紧〕、〔五字垛〕、〔十字垛〕是艺人对唱词处理的一种手法，为了加强气氛，把句子叠起来，随着字的多少，显示出速度变化和紧张程度，其速度〔三字紧〕每分钟120拍，〔五字垛〕每分钟96拍、〔十字垛〕每分钟80拍。

〔哭扫板〕有旋律而无节奏，连说带唱，和京剧的〔散板〕、豫剧的〔滚白〕相同，用以表现悲哀、诉说的感情。

第二节 大调曲子音乐

大调曲子的音乐结构形态为曲牌联缀体。现存曲牌 70 余首，分为常用鼓子杂牌，常用鼓子小昆牌、大牌子、非常用曲牌四大类。

常用鼓子杂牌，此类牌子易学易唱，行腔较少，最为常用。计有：

[鼓子头]	[鼓子尾]	[鼓子带垛]
[软鼓尾]	[腰栓]	[干鼓垛]
[阴阳句]（上下句）	[飞板阴阳]	[银纽丝]
[银纽丝带垛]	[金纽丝]	[浪淘沙]
[四季相思]	[满州]	[阳调]
[老阳调]	[剪剪花]	[太平年]
[汉江]	[诗篇]	[软诗篇]
[双叠翠]	[四股绳]	[四不象]
[打枣杆]	[罗江怨]	[坡儿下]
[叠落]	[一串铃]	[呀呀油]
[渭操]	[莲花落]	[上流]
[太湖]	[潼关]等。	

常用小昆牌

[边关调]	[小桃红]	[玉娥郎]
[二簧平]	[背工]	[哭皇天]
[石榴花]	[上小楼]	[倒推船]
[孝顺歌]	[南罗儿]	[北流]
[寸子]	[斗鹌鹑]	[倒搬桨]等

大曲牌子

[码头]	[满江红]	[垛子头]
[垛子尾]	[起子调]	[寄生草]等

非常用牌子

[要孩儿]	[吹吹腔]	[越调头、越调尾]
[节节高]	[西皮]	[梆子口]
[老八板]	[柳青娘]	[闺中怨]
[步步娇]	[小阴阳]等。	

联缀方法

大调曲子曲体结构有单曲、套曲两种。单曲是用一支曲牌演唱一段故事或情景，如

用〔码头〕演唱的《拷红》、用〔满江红〕演唱的《关公一世》等，也有用一种曲牌反复多次演唱一段故事的，如用〔剪剪花〕演唱的《放风筝》等。

套曲是用一种曲牌作头、尾，中间插以若干杂牌或昆牌演唱一个故事，有鼓子套、垛子套、越调套，码头套等。也有不用同一曲牌作头尾，用两支曲牌联缀成套演唱一个故事的，还有只用两支曲牌反复循环演唱一个故事的。

在鼓子套曲中，有几种曲牌习惯于连接在一起，如〔石榴花〕接〔上小楼〕；〔打枣杆〕接〔落江怨〕；〔南罗〕接〔北流〕；〔呀呀油〕接〔莲花落〕；〔鼓子头〕接〔阴阳句〕〔坡儿下〕〔诗篇〕接〔鼓子尾〕等。

伴奏乐器

大调曲子的伴奏乐器以三弦、琵琶、古筝三种拨弹乐器为主，用一把三弦也可演唱。三弦也称“弦子”，筒为木制，形长方而四角弧形，两面蒙蟒皮，柄长而无品，张三根弦，上设三轸（俗称孩子轴），左二、右一。琴颈长约三尺二寸。以指甲或“拨子”发声。按四、五度定弦。有大、中、小鼓之分。五十年代以后加入扬琴、坠胡、二胡、哪噜胡等。击节奏乐器是手板和八角鼓。

过去，大调曲子大都是男声演唱，常用调为F调和G调，三弦定弦为！（老弦）（中子弦）。三弦为中鼓，柄长8.0公分左右。中华人民共和国成立后，出现了女演员，三弦定调多为C调、D调，三弦由中鼓改为大鼓，民间艺人自弹自唱者则用小鼓三弦，既便于定调也便于表演。

伴奏方法无一定规范。主要为随腔弹奏，在一个乐句，一个音节的后边和唱腔延长音后，加小过门，或伴奏音型，用以填补乐句、音节间的空隙。还有一种加花方法，使伴奏旋律华丽、跳跃，以衬托欢快的情绪。

大调曲子还有不少合奏或独奏器乐曲，称为板头曲。如〔打雁〕〔高山流水〕等。其曲式严谨，采用琵琶小套曲的板式格式，每曲均为68板，慢板、快板同样。

大调曲子的调式

多为“宫”、“徵”“商”三种形式。

“宫”调式的曲牌有：鼓头、鼓尾、上下句、飞板阴阳、纽丝、剪剪花、软诗片、太湖、上小楼、南罗、斗鹤鹑、背弓、边关、望月、二簧平、四音打枣杆、一串铃、渭调、紧接连、软垛、上流、小桃红、倒推船等。

“徵”调的曲牌有：阳调、满州、太平年、次儿山（呀呀油）、西满州、南满州、西京、倒搬浆、双头鸟、珍珠翠、双叠翠、四股绳、打枣杆、孝顺歌、叠断桥、玉娥郎、石榴花、哭皇天、坡儿下、叠落、莲花落、倒提帘等。

“商”调式曲牌有：硬诗片、汉江、西太湖、四不象、重楼满江红等。

大调曲子各调式的旋法特点：从总的趋向看，多为下行音阶，即起音高落音低，其

中间部分则运用平行、波浪、音程大、小跳等旋法，使得唱腔刚劲有力，委婉抒情。

第三节 河南坠子音乐

河南坠子和其它说唱音乐有一个共同的特点，就是音乐和语言结合得很紧，甚至某些部分根本就是朗诵。唱腔的曲调虽然简单，但在反复演唱中，并不感到平淡单调，因为曲调已随着语势、口音的不同而产生许多变化。由于语言的变化和受其音乐的影响，艺人的造诣对生活的体验等，从而形成各种流派。

河南坠子音乐结构属板腔体结构。唱腔音乐归纳为引子起腔，平腔、落腔四部分。句式多为七字句或十字句。在主题唱腔进行中，根据演唱不同句式的格律，使用三字崩、五字嵌、七字韵、巧十字、拗十字、寒韵、滚白口等唱法，产生节奏和旋律上的变异，表现不同的感情。

河南坠子唱腔接连法一般是：引子（可有可无）唱完后接平腔。在平腔无限制的反复中，偶尔插上一两段寒韵（或牌子、五字嵌、十字韵），最后以快扎板结束。

一、引子

奏完过板后，往往先唱一句引子，然后再接唱正文。引子有两种，一种是一句引子。用很普遍；一种是两句引子，就是把正文的前两句用一种较特别的调子唱出来，一般很少用。

二、平腔

在河南坠子的七种唱腔中，用得最多的是平腔，平腔是坠子唱腔的基础和主要叙述部分，坠子各派路的形成，也就是因为它们各具有不同的平腔。艺人根据传统，综合本身嗓音、语言等条件形成自己惯用的平腔。这些平腔的曲调不大相同，情趣各异，有的华丽流畅，有的朴质硬朗，有的较悲切，有的则豪放。平腔都是很长的大段，但可分为若干小段，每小段又可分为开唱句和叙述句。开唱句是两句或四句，叙述句则往往无限反复，在词意告一段落时，就落板构成一小段，开腔具有代表性的可分四种。

三、寒韵

寒韵是河南坠子中的悲腔，用在伤心悲叹的地方，因此也称“叹韵”。分为大小两种，多接平腔之后（有时在十字韵之后），唱完又接回平腔。

四、牌子

牌子是一种很别致的曲调，巧妙而诙谐，过去只有唱《小黑驴》和《小黑牛》时才用。此曲难唱，用的少。

五、五字嵌

河南坠子多用七字句、十字句，有时也用五字句，五字嵌是五字句一种特殊唱法，

词很少，用的不多。

六、十字韵

十字韵是专门用来唱成套成篇曲词的。词的结构和平腔中的十字句相同，但曲调很特别，有浓厚的民歌小调风味。只能偶尔在平腔中插上一段，要解板、转调，唱完后，再转回原调接寒韵。

七、快扎板

河南坠子唱腔的速度是由慢到快，到将近结束的地方，速度变的更快，曲调简化到近于朗诵，这就是快扎板，作用是造成高潮以结束全曲。

除上述七种唱腔外，还有拖腔。拖腔的用法很多，可以用在快扎板尾上，也可用在平腔中分段的地方，甚至还可以放在寒韵后面和一段书的开头。

河南坠子主要伴奏乐器是坠琴。坠琴是由小三弦去掉琴鼓上的蟒皮，代以桐木板改装的，并去掉一根弦，改用弓子拉奏，它发音苍劲有力、明暗兼备、富于音色变化，不仅能表现粗犷热烈的情绪，也能奏出婉转悠扬的曲调，模仿人声更是它的特长，有着独特的表现力和表现方法。坠琴定弦是里外弦相差四度，里弦为2，外弦5，实际演奏时，由于曲调常作五度转调，过板为51，唱腔为25。曲艺说唱团坠琴手刘尚龙，近年来又试安三根弦，定弦为151，增加的里弦可以用弓子拉奏，在拉前奏尾，寒韵尾时，也可用拇指拨弹。加上他又把原来用的高粱秆琴码，改为竹制的椅形音桥，增强坠琴琴鼓共鸣，效果较好。

打击乐是两块宽33厘米的檀木板，一块长22公分，一块长27公分，由演唱者拿着，击出各种不同的节奏。一般节奏是×○|××或× ××| × ××|，慢的时候可打成××× ××|或×××× ××|。在大板及快扎板中，因速度太快，只能打成× ×| × ×|。

打击乐还有闹钹和脚打板。闹钹是一面普通的小钹，用筷子敲击，作用和简板一样，但节奏不同，始终是× ×| × ×。从前多为男艺人用于唱武书时所用。现在民间艺人少有人使用，专业团体已不用。脚打板是在一个架子上安一木鱼，和一活动木槌，用绳子系在拉坠琴的脚上，打出节奏。它的节奏很简单，始终是× ○|× ○|，现在民间艺人仍然使用，专业团体已由专人击节奏。

专业表演团队建立以来，伴奏乐器增加了琵琶、扬琴、三弦、由四至六人伴奏。

伴奏主乐器坠琴独具特色，早期开场时都要即兴演奏热烈火爆的“闹台曲”，以吸引听众，闹台以后向起腔过渡的乐曲，是速度和力度的缓冲，称为“过板”，现在专业团队闹台已不用，改为前奏曲。伴奏的主要部分是“托腔”，是唱腔进行中的模仿性过门，包括乐句中间的对应性过门、乐汇中间的填补性过门、寒韵中间的吟哦性过门。

河南坠子常用调式为曲型的中国五声音阶调式：

徵 羽 宮 商 角 徵
5 6 1 2 3 5

由于演唱时常用1=D，故其调性为A徵调。其旋法常以3 5 6 i 的三度跳进和5 6 1 2 的大二度级进交替出现，起腔、落腔常以5 2 1 6 5为主干音，中间〔平腔〕、〔垛子〕则以3 5 1、3 2 1为旋法特点。

第四节 鼓词音乐

鼓词传入唐河后，与地方方言逐渐融合，音乐旋律与节奏朴素平白，如说话一样，毫无装饰华丽之感。唱腔音乐属板腔体，属五声音阶的“宫”调式。板式有〔七字句〕、〔十字歌〕、〔五字嵌〕〔三字紧〕等，还有由越调、大调曲子旋律融合而成的〔叹腔〕和由三弦书板式移植的〔武腔〕，还有〔引腔〕、〔平板〕等。除此之外，演员还能即兴加入其他曲种，剧种的唱腔，称为〔带腔〕，但不常用。唐河艺人演唱钢板鼓词的为最多，其发音明亮高亢，称为“立”音。木板鼓词较少，其发音沉闷浑厚，称为“卧”音。唐河鼓词河南坠子味浓，称“坠子口”。

鼓词击乐器是书鼓、犁铧片、简板。

书鼓鼓身偏平、两面蒙皮，直径约八寸，俗称“八寸鼓”，靠近桐柏的鼓词艺人有用战鼓的。

犁铧片，也叫“月牙片”、“鸳鸯板”。由两块半圆形钢片组成，用左手夹击发音，县说唱团改用铜板。

简板，木制，两根、长约30厘米，用左手碰击，用者极少。

书鼓鼓点有紧急风、长流水、五鼓二板、凤凰三点头、蜻蜓点水等。

一九七六年，县文艺宣传队张明全学习新编曲目《粉碎江青女皇梦》，由杨幼恩加上三弦伴奏，定弦为1·5·1，开唱前随鼓点奏出明快、紧张的前奏曲，唱时托腔伴奏，烘托了气氛，增强了演出效果。从此，专业团队演唱鼓词就由一人改为二人，伴奏者间或加上“二话”、对唱。

第四章 表演

概 述

“世上生意甚多，唯独说书难习。紧鼓慢板非容易，千言万语须记。

一要声音嘹亮，二要顿挫迟疾。装文装武我自己，好象一台大戏”。流传在曲艺艺人中间的这首〔西江月〕，生动地道出了曲艺一人多角，在“说法”中“现身”的艺术特征。“声音”指唱、白，“装”字指表演和三弦书艺人总结的二十四字要诀一样，包括了曲艺艺术的表演技巧、说功、唱功、做功。

曲艺人有“宁唱十句戏，不念一句白”的说法，指出了说功的不易和重要。唐河各曲种，评词以说为主，鼓词、河南坠子说白相间；大调曲、三弦书、槐书等以唱为主，间或插有少量的念白，都要通过说功来表达内容，取得艺术效果，艺人在念白上，总结出：“随白”要适当，“韵白”要拖腔。

“滚白”要成串儿，“边白”象说话。

“忆症白”间隙大，不加语气说不成话。

“混吞白”莫看轻，看着不清听看清，

说时咬牙暗使劲，巧在嘴皮基本功。

说“哑白”很费劲儿，“喷口”出来全靠气儿。台上说的悄悄话，台下听着不费劲儿。

“贊赋”要慢，慢而不断。

语气重，节奏强，有棱有角字吐全。

这些经验之谈，说明了吐字发音是曲艺演员的重要基本功，它要求演员掌握正确的发音方法，根据剧情的需要，安排语言的轻重缓急，高而不喧，低而不闪，做到字字有力，送入听众耳中。说白讲究传神，要求演员体会书情，揣摩人物，运用语言声态来描写环境，制造气氛，刻画人物，摹拟各种人物的讲话和思想情感，去感染群众听众。还可运用口技技巧模仿各种声音，达到烘托气氛的艺术效果。对“喷口”要一气哈成，贯穿到底，以起到渲染书情或产生笑料的作用，对书中的人物事件还可以跳出书情之外进行批驳，视听众对象具体情况而定详略，帮助听众理解书情，辨别是非美丑。三弦书演出中，伴奏者还插入适当的“二话”，与演员一问一答，一唱一和，用于点题和制造笑料。说白的快慢徐缓，抑扬顿挫都须适当掌握，尺度适宜。

曲艺的唱功是通过唱腔音乐来表现人物的喜怒哀乐。要求演唱者“按字行腔”、“字正腔圆”，使声腔入耳动听，吸引听众，演唱要动情传神，“以声传情”“以情带声”，收到声情并茂的艺术效果。

做功即表情动作，是配合说、唱的辅助性艺术手段、曲艺艺术的表演手段之一。同戏曲做功一样，可分手、眼、身、法、步等几个方面。其中面部表情中的眼神尤为重要。演员通过眼神，与听众交流感情，带进书情之中，其最重要的作用是说唱者靠它来表达书中人物的喜怒哀乐即“以神传意”。艺人表演动作中的“手势”也很重要。它要求目的明确，洗练利落，运用有度，“手顺眼睛，眼借手转，手眼一致，三点一线，”用以指示空间的远近，高低和方向；“口手同时到，快慢都不行，出手象推月，回手象挽弓，

上与眉齐，下与胸平”，比拟事物的数量、形状，辅助说功、唱功，在说唱过程中，恰当而又准确地虚拟书中人物神情体态，点染书中描述到的情景事物。

在长期艺术实践中，做功因曲种、题材、内容不同而各具风格，以至有因书目、曲目而异者。如坐唱、立唱，在表演上各有不同，动作较大的评书称“大开门”，稳坐说书的称“小开门”；三弦书唱武段子时动作幅度较大，戏曲的“云手”、“飞脚”、“劈叉”等身段也可运用；坐唱的大调曲子很少表情动作，讲求以声情并茂的唱功感染听众；鼓词、河南坠子的段子以唱为主，长篇说唱并重。曲艺的基本要素是语言，主要艺术手段是说唱，所以它的做功要求“点到而已”，力求神似。通过说、唱、做，创造出艺术意境、环境气象和色调，使观众如临其境、如见其人，如闻其声。

大调曲子、三弦书的八角鼓，河南坠子的简板、三弦书的饺子、鼓词的钢板、一鼓捶等击节乐器，都可作道具使用。如演唱《武家坡》时，八角鼓往腰间一挎即为王三姐的菜篮，双手往前一送又为水盆；简板推成60多度斜角慢抖动即为“扇子”，还有评书艺人的醒木、折扇、乐手的乐器都可根据内容的需要比拟出各种器物以辅助表演。

第一节 三弦书表演

三弦书的传统表演方式有三种。

- 1、单人 即由一个自弹三弦、脚踏小木梆击节，自弹自唱的坐唱。
- 2、二人班 由一专职乐手（俗称弦子架）弹三弦伴奏，一人站唱。
- 3、三人班 在二人班的基础上增加一名乐手，多拉坠琴。

演唱时，演员左手持小铜饺子，右手持一根竹筷敲击，开始唱〔饺子腔〕，中间转入〔梆子腔〕时，改用八角鼓。使用方法是左手握举鼓子，以右手手指敲击，再转〔饺子鼓〕时仍换用饺子敲击结束。这是通常规律，亦有全用鼓子腔、饺子腔的书段。

饺子、饺子除用于伴奏渲染演唱气氛外，亦可作道具使用。饺子上的红绫、饺子上的丝绦鼓穗，随着演员的挽、拉、甩、抛，左盘右旋、舞出各种花样。其功能随剧情不断变化，增加了美感。王集乡艺人张新德演唱传统曲目《古城会》时，舞动饺子红绫，犹如关羽的青龙偃月刀在空中飞舞，使用的自然娴熟，恰到好处。还有艺人能用手指或筷子顶着饺子，旋转后向上扔几尺高，落下接着再敲，近似杂技之杂耍，属故意卖弄技巧。张店乡胡清章使用饺子的技巧在于摇（晃动鼓内的铜钱）擦（下滑击打）、推（手指上击）轮（四指弹击）其功力之深，很少有人能与之比拟。

六十年代以后，县曲艺说唱队演出三弦书，增加了乐队3—5人不等，自弹自唱已不存在，表演形式分为单口、对唱、动作幅度较大，有的已含表演唱的成分。

三弦书以通俗流畅的唱腔，风趣活泼的语言，浓厚的乡土气息和口巧、表演形象化

取胜，显出其“俏”的艺术特点。代表艺人胡清章。它的另一特点是以表演的泼辣火爆、唱腔的高亢激越、身段的英武挺拔，显示出具有阳刚之气的“武”，代表艺人张新德和县文艺宣传队的杨幼恩。

将戏曲表演的身段动作用于曲艺表演，是三弦书不同于其它曲种的独特风格，演唱武段子常用的有云手，云手漫顶、双云手、跨虎势荷叶掌、二郎担山、白鹤亮翅、黑狗钻裆、单脚、摆脚、二起脚、一步三锤、老君封门，刺枪、劈刀、金鸡独立等身段。三弦书的表演，程式要求严、身段技巧多，使其他曲种不能与之相比。

第二节 鼓词表演

鼓词演出较为简单，初为一人演唱。演唱时用鼓架将鼓架起，演唱者左手挟两块犁铧铁片（有称钢飞），右手执鼓捶，敲击出过门后开唱。演唱当中鼓捶、铁片可作道具使用。唱白讲求字正腔圆，吐字清晰。其优势是书目多为充满传奇色彩、情节紧张诱人的长篇大书和风趣诙谐的唐河方言。其表演形式长期无发展变化。唱腔变化较大，吸取越调、河南坠子、大调曲子、梆子等姊妹曲种、戏曲的韵律，为之增色不少。至三十年代镇平出现“鼓碰弦”（即增加一名拉坠琴的弦手，如同三弦书的二人班）后，增加弦手的仅是少数艺人，大多数至今仍保留独自击鼓演唱的独角书形式。七十年代，县文艺宣传队张明全学习南阳市说唱团李国全唱法，由杨幼恩弹三弦伴奏，适当加入对话和接唱，使演出气氛为之一新，遂成演出鼓词的固定形式。

第三节 河南坠子表演

河南坠子传入唐河后，其演出形式除脚梆木梆自拉自唱者外，多为一拉一唱的“二人班”。无论是城镇的码头、乡村场院或集市庙会设场，都要摆上一张桌子，桌子放一小铜钹，醒木和小皮鼓，拉坠琴的弦手坐于桌侧，演唱者站立桌前左手持简板，右手执一根竹棍，随着坠琴的旋律击出鼓点，板击强拍（板），鼓击弱拍（眼），弦手的脚梆亦击强拍。简板的持法，要求与肩平，不能过高过低。须敲钹子时，放下简板，拿起钹子；也有的无鼓、铜钹，只持简板，右手空着，与左手相互配合，作出各种动作。醒木仅在长篇大书的说白当中偶尔用之。还有的将坠琴梆在腰间，能站立接唱，走街串户，边走边拉边唱，被称为跑摊子“巧要饭”的。

专业团队演出时，“不设桌子，报幕员报节目后，乐队坐齐，演员持简板上场，举简板击一下，乐队起奏过门，简板随之击打，然后开唱。三人以上的群口，联唱，简

板可以换手，增加乐队，要求统一。脚梆大多不用，由专人来击节奏。乐队也可以放下乐器，或拿着乐器站起进入角色。如县曲艺说唱团演出的《卖药》，拉二胡的接唱买药人，弹琵琶的接唱卖药人，随时进入、跳出，占领了舞台空间，做到“满场热”，增加了人物的立体感。

坠子的表演身段动作追求秀气、活泼，其手、脚的运用，要求出的利索，收的迅速，点到即是。三弦书的二十四字表演要诀，基本通用，仅有的动作有不同称法，如三弦书的“二郎担山”、“一步三锤”坠子叫“亮翅”“二仙传道”豫东坠子的“一步三相”表演技巧，也有人使用。

河南坠子和其它曲种一样，以说唱为主，表演为辅，一个演员，必具备嘴上功夫。

第五章 机构

一、民间曲艺艺人演出队

1949年以后，民间艺人演出活动仍处于流散状态。文化馆不定期召开会议，~~进行~~管理。1961年，进行全面普查登记，经过整顿学习，发放演出证明，分为四个演出队，每队有专人负责，在县内分片演出。1963年5月又将四个大队分为12个小队，在各公社分片分组演出，收入归集体统一分配。属半职业性质，农忙参加劳动，农闲演出。1966年8月，文化馆召开会议，宣布民间艺人演出队解散，各自回本地参加“文化大革命”。1973年7月，按公社组成曲艺组，下大队演出，两个月后解散。1978年对152名艺人进行普查登记，由公社文化站发放演出证（后由馆发），分为四个大队，49个小组，分片演出。1980年全县民间曲艺艺人登记在册的138人，分为69个小组。以后，随着农村联产责任制的实行，多数艺人改行种田、做工、经商。据1987年统计，从艺者仅有43人。

文化馆还多次临时组织艺人排练节目，参加地区曲艺会演、调演。

二、唐河县说唱队

唐河县第一个专业曲艺表演团体。1964年11月组建，集体性质，经济自负盈亏，行政归县人民委员会文化科领导。其前身是文化馆管理的民间艺人曲艺队，又招收部分青年学员，训练后留队，演职员22人，王连杰任队长。演出曲种有三弦书、河南坠子、大调曲子、山东琴书、快板，曲目多是向外地学习，俱为现代题材，如《为了工

分》、《八块八》、《女货郎》、《雷锋参军》等。暂借城关镇第三小学教室为队址。常年肩行李乐器、汽灯上山下乡，活动于各公社的集镇村庄，多在集镇剧院售票演出，包场每场收费30元。1966年“文化大革命”开始后，易名为“红色文工团”，大多时间在进行“斗、批、改”。间或演出河南坠子《打倒刘少奇》、天津快板《刘少奇自白》之类的大批判节目。1968年10月，与县豫剧团、汉剧团合并为“唐河县文工团”，多数演员改行。

三、唐河县农村文艺宣传队

又称“乌兰牧骑队”。专业文艺表演团体。1965年10组建。傅云卿任队长，陈倩任编导，演职员14人，多数从县豫剧团、汉剧团及学校抽调。全民性质，归县委宣传部领导。经费全包，演出不收费。演唱形式有快板、相声、对口词、三句半、小歌舞、小戏曲等。节目内容全是宣传党的方针政策及表扬好人好事。演职人员一专多能，演出水平较高。巡回演出于各公社、大队，对农民群众教育的同时，大大丰富了农村的文化生活。1966年“文化大革命”开始后，演出活动减少，1968年10月撤销，人员另行分配。

四、唐河县文艺宣传队

专业表演团体。1974年5月根据省、地区恢复重建曲艺团体的指示组建。行政归县革委文教局领导，为全民事业单位，经济开支由县财政拨款，演职员18人，王连杰为革委会副主任。演员多是上山下乡接受再教育的城镇知识青年。1975年，知识青年陆续招工离队后，又招收部分农村青年文艺骨干进行充实，学员待遇，每月21元生活费。粮食自带，后由县粮食局在自筹粮中供给。1978年转为计划内临时工，工资按文艺级别评定。为方便上山下乡演出，配备架子车三辆，后又配小四轮拖拉机一部，柴油发动机一部和简易流动舞台，演员拉上服装、道具、行李，在各公社巡回演出，一场收费40元。每到一处，自搭舞台。吃派饭，每人每天交1斤粮票5角钱。

演出形式有大调曲子、三弦书、河南坠子、快板书、相声、鼓词、小戏曲及器乐合奏。每场演出时间两个半小时左右，曲艺节目占两个小时，再加一出半小时的小戏。

1976年，配备党万树为专业创作人员，1977、1978、1979年参加南阳地区曲艺会（调）演的12个曲目，系他一人创作或改编，改变了全靠向外地学习曲目的局面。

该队领导王连杰注重思想政治工作，业务负责人顾应欣工作细致认真，演员刻苦练功，形成组织纪律严明、演出严肃认真的良好作风，业务水平不断提高。几年中，培养出张明全、杨幼恩等一批业务骨干。王荣军、白河、左获、高燕茹、杨大惠、杨幼恩先后参加部队文工团深造考入中专、大专院校学习。

代表曲目《练刺杀》（快板书）、《帽子工厂》（相声）、《粉碎江青女皇梦》（鼓词）等。

1978年，取消财政拨款，改为自负盈亏，加上传统戏开放，曲艺观众减少，便购置服装道具，扩充人员改演大型曲剧，曲艺演出中断。1980年改称唐河县曲剧团。演出收入从每场曲艺的40元增加到数百元。除工资、业务开支外，购置2万多元的服装设备，并为修建宿舍楼投资近万元。

1974年初建时，借住于原唐河师范；1977年唐河师范恢复，迁往县文化馆展览室；1978年文化馆拆除展览室，迁往大会堂；1979年迁入财政1978年拨款修建的新楼（现文化局机关，新春街1199号）。

五、唐河县曲艺说唱团

1981年8月，县文化局根据地区文化局调整专业表演团体的指示精神，决定撤销曲剧团，留员9人，定名为唐河县曲艺说唱团，王连杰为团长，恢复曲艺演出。因演出收入难以维持开支，便由音乐设计李发清负责，招收学员，再度演出曲剧。至1985年9月进行整顿，留员4人，招收学员11人，定编15人，经济上实行差额补助，纯演曲艺节目。民主选举张明全为团长，刘尚龙为副团长，设团委会、艺委会，负责行政、业务工作，健全建立了各项规章制度，开始上山下乡演出。主要演员张明全、王金伟、惠效先、李明凡。演品种有鼓词、三弦书、大调曲子、河南坠子、评词、数来宝、相声、山东快书。代表曲目鼓词《吃饺子》、《酒与病》，大调曲子《刑场母子会》、《三姑嫂》等。

近年，为配合计划生育、法制教育等中心工作，编演、学习了专场节目，到各乡（镇）演出，社会效益显著，受到县计划生育委员会、共青团委的表彰，1988年被评为文化系统先进单位、文明单位。1989年4月被地区文化局命名为“文明剧团”。

团址于1986年5月与文化局机关调换，现在新民街952号。

六、文化局剧目创作组

戏剧、曲艺创作事业机构。编制3—5人。1982年建立，设局机关，业务归属艺

术股，1989年成为股级单位。初建时有编剧雷全海、导演简庚辰、编剧党万树。后简、雷分别调出，1988年豫剧团舞美设计汤锦明调入，现有2人。

剧目创作组的任务是创作戏剧、曲艺作品，为剧团、说唱团及业余剧团、民间曲艺人提供上演脚本，兼抓全县戏剧曲艺创作，进行辅导、理论研究。曲艺部分由党万树分管。

每年创作经费5000元，专款专用，用于外出观摩学习、召开创作会议、编印学习资料等。

1982年以前，曾抽调人员，组织临时班子，承担某项创作任务，也称创作组。

七、曲艺培训班

曲艺教育临时组织。县文化馆承办。学员来源，采取招生考试方法，从青年曲艺爱好者中选拔。教师由文化馆选派。训练乐理基础知识、唱腔、身段表演，以某个曲目为教材，在学习过程中进行具体辅导。训练期一般为三个月左右。文化馆提供住宿地方，费用学员自理。1962年以来，共办六期：

1962年大调曲子、河南坠子培训班，教师唐如意、孙明华，学员30名，主要有黄书祥、王爱华等。

1964年三弦书、大调曲子培训班，教师常松亭、唐如意、刘兴德，学员20名，主要有王爱华、李伯月等。

1981年六调曲子、河南坠子，三弦书培训班，教师王爱华、李伯仁，主要学员张平等。

1982年三弦书、评书培训班，教师李伯仁、王爱华、唐如意，学员7名，主要有段红卫、姚英敏等。

1984年三弦书、河南坠子训练班，教师王爱华、李伯仁，学员13名，主要有王金伟、姚凤梅等。

1986年评书、河南坠子训练班，教师李伯仁。学员7名。

历次培训班学员成绩突出者，充实到说唱队，曲艺说唱团成为艺术骨干还三次组织代表队，参加地区曲艺会（调）演，1982年培训班的基础上，组建了文化馆中心曲艺组。学员中张平、徐德香、王金伟先后考入省戏校、北方曲艺学校、南阳戏校曲艺班学习深造。

此外，县文艺宣传队，曲艺说唱团曾采取以团带训方法，培养出了一批主要演员。

八 中心曲艺组

曲艺演出团体。1982年10月，县文化馆在曲艺培训班基础上，留学员4人组建。1984年12月转为馆办曲艺队，演员9人，李伯仁、王爱华、唐如意为辅导教师。行政归文化馆领导，经费自负盈亏。除到各乡（镇）流动演出外，还配合计划生育、法制教育作专场宣传演出。1986年春，作为唐河县法制文艺宣传队，参加南阳地区首届法制文艺会演，被评为第二名。1987年停办。

演出曲种有三弦书、大调曲子、河南坠子、评词。主要曲目有《三妯娌》、《洞房之夜》等。

九 故事员培训班

1978年12月，县文化馆首次举办培训班，选拔各公社青年故事爱好者参加，经过一个月的培训，进行考核，挑选成绩优秀者，以书带训半月左右，参加地区故事会讲和下乡演出。具体由群众文化辅导组杨春升、赵云生、李伯仁主持组织。主要辅导教师赵云生、李伯仁，杨春升、王国全、王爱华曾作辅助教学。至1984年，共办5期，培训130余人，骨干故事员在地区一至六届故事会讲中12人获说讲奖。赵云生参加省文化局中央文化部举办的故事说讲会，并应邀到扶顺、鹤壁等地市举办的故事员培训班讲课。

十 文化馆曲艺组

曲艺管理组织。文化馆自建立以来，就配备有专职曲艺干部，负责对曲艺艺人的管理工作。1950至1960年由兰修建负责；1961至1968年由杜文绪负责；1970年至1978年由徐生才负责。1979年设农村群众文化组（后称辅导组）、1984年改设曲艺、杂技、音乐、故事组，组长杨春升；1984年改为曲艺音乐组，现任组长王爱华，专干李伯仁。具体负责召开艺人会议、审查曲（书）目、发放演出证明、收管理费、组织演唱活动、挖掘整理传统曲（书）目、编印资料、协调民间曲艺协会各项工作。

十一 唐河县民间曲艺人协会

民间曲艺人群组织。1981年7月7日，召开民间艺人代表会议，宣布协会

成立，民主选举产生领导机构，主任张文广，副主任陈国安、侯群才、唐如意，秘书李伯仁，委员6人。1985年5月1日召开第二次代表会议，选举张其华为主席，张文广为顾问、理事15名。协会章程由代表讨论决定，明确了会员的权利和义务，制定了各项规章制度。与会代表为首批会员。

十二 唐河县曲艺杂技工作者协会

唐河县文学艺术界联合会下设的曲艺工作者群众组织。1986年11月成立。主席杨山林，副主席王爱华。其主要任务是组织曲艺工作者进行创作、演出、观摩学习、交流、理论研讨；协调曲艺与各方面关系；为曲艺工作者排忧解难，解决有关具体问题。

第六章 演出场所

概 述

过去，曲艺艺人无有固定演出场所，除“客厅戏”大调曲子外，三弦书、河南坠子在为人唱还愿之类的神戏时，也可进客厅演唱。靠演唱收入为生者，多在乡村、~~商~~处可演。艺术造诣较高者也到集镇、码头较繁华的地方，撂地摊的较少，多在茶馆演出。到六十年代，禁止演唱传统书目后，停止活动，至今，少数茶馆偶而有大调曲爱好者自唱自乐外，已无艺人演唱。

五十年代，县城内建起了曲艺厅和人民大会堂，专业曲艺团队和民间职业艺人才有了较为固定的演出场所。

一、曲艺厅

1957年，民间艺人集资5000余元，县文化馆兰修建具体负责，在老西门路南建起曲艺厅，共15间，配有住房、茶房、厕所、会计室，内修小舞台，设有桌凳、排椅，可容纳听众500余人。魏祖周任大会堂和曲艺厅经理。派专人负责接待艺人演出，演出收入，曲艺厅提取30%，1962年由常松亭负责管理，此时为演出兴盛时期。每天下午、晚上演出，每场两个半小时左右。票价1角、1角5分不等。经常演出的有本县候群才的评书《三侠剑》；杨书长的河南坠子《鞭扫西凉》；胡清章的三弦书《白绫记》、《昆山传》；张秀山的《刘公案》；还接待外地艺人诸如浙川周自平演出的河南坠子《五虎平西》、泌阳刘国顺的鼓词《白马告状》等。

县内艺人不但在曲艺厅演出，并在这里以师带徒，培养青年演员。计有有王国彦带王金相（河南坠子）、胡清章带王富瑞（三弦节）、刘兴德带刘尚龙（河南坠子）、杨书长带李伯仁（河南坠子）、常全甫带陈宝庆（河南坠子）、候群才带邓来超（评词）、张秀山带仝云亭（三弦书）、李广林带李保林（河南坠子）、冯聚才带冯山林（河南坠子）、常松亭带王爱华（三弦、古筝）、靳宝印带邢天义、黄书祥、黄书芳（河南坠子）。

1966年停止演出，1967年元月，文化馆通知封门，冻结一切财产。1968年11月被县房产处拆毁并把东西拉走。1969年10月，县商业局所属饮食服务公司未经文化馆同意，在曲艺厅原址盖起了唐河馆店。

1979年以来，文化局、文化馆、曲艺艺人协会曾多次向县委和有关部门反映，要求重建曲艺厅，至今未获解决。

二、人民大会堂

建于1958年。坐东向西，砖木瓦结构，占地面积为2370平方米，座位1797个，为自动翻板靠背连椅。主要接待戏曲剧团，也接待少数曲艺团体。山东济南曲艺团，河南省曲艺团，洛阳地区栾川说唱团，驻马店地区说唱团、南阳市说唱团等专业曲艺团曾先后到此演出。县曲艺说唱团自七十年代至今，多次为县各种会议进行专场演出。

演出收入提取演员住宿费、宣传费、票本费、茶水费、电费、单程运费，为“公提”，公提后按比例分成，演出团体75%，大会堂25%。票价根据有关文件执行。

另外，县曲艺说唱团还在各乡镇影剧院演出过曲艺节目。

三、文化馆曲艺室

座落于文化馆院内，座南面北，砖木结构，原为展览室，于1981年改为曲艺室，设置小型舞台和水泥座位230个，开始接待曲艺艺人，邓县评书艺人赵忠英、唐河评书艺人侯群才等演出《徐良挂帅》、《三侠剑》等长篇大书。文化馆中心曲艺组的节目大都在此排练。

1988年底，由文化馆职工李秀鶴承包，改名为曲艺茶社。拆去水泥座位，改设小圆桌、小木椅、供应茶水，备有象棋、扑克。南阳市曲艺说唱团李国全、雷恩九、夏金亭等七人和南阳广播艺术团胡希华作首场演出，演出大调曲子《李豁子离婚》、三弦书《狮子楼》等曲目。

四、公所

据城关镇82岁的大调曲艺人赵伯录讲，自他记事起就有公所，始办于何时，已无考。西关外有两个，一在新安街原外贸局附近；一在杀人场与山陕会馆之间，城内紧挨城墙（现工业贸易中心还有一处，各有房十间八间不等，内设桌凳，管理者称“坐山”。规矩是逢初一、十五人们在那里聚会，必须戒烟忌酒，喝茶谈天，听大调曲。中午各自随便拿几个钱，凑一起统一置办，吃一顿素饭，再玩一下午，晚饭前各自回家。1949年以前，大调曲名艺人李伯芝、党震藩、常松亭、宋玉斋等人，常在公所弹唱，赵伯录就是在那常听，渐渐熏会唱大调曲的。1949年以后，公所不复存在。

五、茶馆

接待曲艺艺人演出的茶馆，一般可容纳几十位听众，少数有座位百余人。中华人民共和国建立前，县城有杨家楼南边路东、西河头、老西门口三家茶馆，座位都在100以上。源潭、湖阳、苍台、龙潭、井楼、郭滩、上屯、大河屯、郭滩等靠码头、公路的乡镇都有几家茶馆接待艺人演唱。城关、源潭、苍台、井楼、郭滩等几处延续到六十年代，现已停止曲艺演出活动。

艺人到茶馆演出，有的是茶馆相邀，有的是艺人自己联系接洽，由茶馆负责食宿，书钱加在茶钱中合收，收场后按碗计算分账，按每个茶碗加5分钱计算，一场演出，艺人可收5元左右。

第七章 演出习俗

概 述

过去，曲艺人被列入“下九流”，是死不能入老坟的戏子。虽然其社会地位低下，但仍以其顽强的生命力，植根、活跃于民间，得以不断繁衍、发展。随着漫长的历史进程，不同的习俗也随之形成、发展。或共同制订，或约定俗成，有极其严格的艺规、荒唐可笑的禁忌、组织严密的江湖行话、封建迷信的敬神、丰富的演出实践、团结平等的交往、带有剥削性质的带徒等。尽管其中的迷信色彩、传奇色彩和陈规陋习有诸多不合理之处，但其一旦形成，就具有很大的稳定性，艺人们用以约束自己，甚至成为行动指南，成为他们认为是天经地义必须自觉遵守的戒律。这种习俗，在某种程度上，其威慑力量甚至超过法律，对曲艺人进行严格的制约，对曲艺的生存发展起了重要的作用。

中华人民共和国建立后，随着新风尚的形成，旧的习俗逐渐被淘汰，由新的习俗所取代。

第一节 拜师收徒

民间艺人的世代因袭是沿着一条严格的师承路线延续的。艺人非常重视师承，其师承关系也非常严格。每个曲种都有自己的“家门”，每个“家门”都有自己的行辈，只有拜了师才算入了“家门”。如不拜师者称为“海青腿”，有的不准行艺，有的到处受排斥。称师者按行辈起下艺名，出师后才是名正言顺的艺人。

初学艺者拜师必有四师，即引师（介绍人）、保师（中间人）、送师（见证人）、恩师（传艺人）。拜师之日，徒弟备下香案，酒席，将四师请到，让恩师上座，徒弟头顶写着生辰八字及双方条件的红帖，双膝跪地，由保师接帖重申双方议定的条件，然后交付师徒各收一份，徒弟向恩师磕头，恩师扶起赏钱，按辈份起下艺名，师徒关系自此正式建立。

仪式简单者，有徒弟带些进见礼物，跪下叩头，口称师父即可。

师徒双方条件一般为：1、三年为期。出师后须随师唱一年“报恩戏”。2、学徒期间无报酬，师父管吃管穿，徒弟须为师父服务。3、徒弟要尊重师父，听从教训。学艺期间因老师要求严格而责骂体罚，徒弟投河跳井者，师父概不负责。4、学艺期间，不得半途而废。只能师父辞退徒弟、徒弟不能自己离开师父。

中华人民共和国成立后，专业表演团体、曲艺训练班的老师与学生政治上平等，业务上是辅导与被辅导、教与学的新型师生关系，双方条件自有单位的有关规定，体罚被完全取消。

七十至八十年代，民间艺人收徒者，一般由保人主持，师徒双方签定合同书，各存一份，收押金三、五百元不等，待徒弟出师后退还，学生半途而废，则不退。

拜师收徒的为三弦书、鼓词、河南坠子艺人。莲花落艺人收徒则属履行性质。大调曲艺人是以曲会友，互相学习，无拜师收徒之举。

师徒之间有血缘关系者为“门里徒弟”；无血缘关系者为“门外徒弟”。

民间艺人大多数四处奔走行艺，生活贫困而无财产，不可能把教学和演出截然分开和把纯教学的过程拖的过长。师徒在许多场合下往往是“搭班就叫唱，上‘垫活儿’行艺”。收徒后，先教几个小段让徒弟背，背会演书帽。徒弟的学艺方法主要是靠死记硬背，师父教一句背一句，教一段唱一段，要曲不离口，边干边学。所以其传承方法主要是带徒，是靠耳濡目染的影响传承技艺。

河南坠子艺人拜师与三弦书鼓词有所不同。拜师时要下帖遍请附近的其他坠子艺人。艺人超过六十岁不准收徒。如有人保举学员，必须把教过的徒弟全部请到，先让大徒弟，大徒弟谦让不收，其他徒弟不管愿收不愿收，必须学大师兄谦让，然后老师才能宣布自己收一个关门弟子。

第二节 家门行辈

鼓词、河南坠子艺人的家门属邱处机的龙门全真派，其行辈族谱如下：

道德通玄静，镇昌守太清。
一阳来复本，合教永远明。
志礼忠诚信，崇高嗣发兴。
世景容飞貌，稀微渊之宁。
为修正仁义，超升云合登。
大妙冲皇贵，圣贤会用功。
虚空乾坤秀，金木未相逢。
山海龙虎交，蓬开现宝形。
行满丹书造，月盈祥光生。

万古续先号，三界都是亲。
共100个字。（经开封市曲协副主席王元伦校正）

第三节 敬 神

曲艺艺人供奉自己的祖师，称为敬神。三弦书艺人敬三皇爷（天皇、地皇、人皇），坠子艺人敬邱祖（邱处机），评词艺人敬何真人，鼓词艺人敬庄王爷，也敬孔子，莲花落艺人敬范丹。艺人出外行艺之前，为求顺利发财，须在所敬祖师神像或牌位前焚香烧表，顶礼膜拜，祈求保佑。出外归家，还要鸣炮焚香，名曰谢神。逢年过节也须烧香上供。

鼓词艺人在每个除夕在每年除夕晚上将书鼓摆在天地君亲（祖先）师（孔圣人）牌位前，设供焚香，叩头祈祷。大年初一再敬一天，初二方可出门行艺。

莲花落艺人逢端午、中秋、春节在村头十字路口中央划一十字，然后在十字上焚烧香表。

三弦书艺人出外行艺之前，须在三皇爷神位前摆设供品，把三弦、八角鼓、饺子置于案上，鸣炮焚香礼拜，然后出门行艺。

艺人们不论生活上还是演出方面出了差错，都要跑在祖师前”请罪“，罚香（即罚钱）。

第四节 神戏（还愿戏）

由于人们受封建思想的束缚，把一些事情的成败多归于神，每遇疑难之事就要烧香许愿，一旦事成，就要还愿。村民小户，请不起大戏，往往请上一班曲艺艺人到家唱“还愿戏”，也称“神戏”。还愿戏一般是三天，书价高于正常演唱。第一天将艺人请到后，上午十一点左右，主人在正屋迎门口摆设香案，供品为刀头肉、大蒸馍。放一挂鞭炮后，艺人对香案施一礼。然后开唱。唱的是《白猿盗果》、《八仙庆寿》之类的小段子。即为“请神”。唱毕，主人递过封子（书价之外）后，即吃午饭。下午、晚上和第二天正常演出。第三天晚上唱罢正书，听众散去后，略事休息，主人又将香案、供品摆上，放一挂鞭炮，艺人再唱一段《青狮子点金》之类小段，谓之“送神”，唱毕再放挂鞭炮，表示还愿结束，不论“请神”或“送神”，主要全家一律面对艺人跪下，直到唱完。

过去，唐河唱神戏以大河屯、王集一带最为流行。近年，仍有人暗地演唱，其程序如前，只是在演唱当中主人一家不再跪了，改为肃立香案两边，唱毕才能走动。

祈雨得雨后的还愿戏，艺人须随还愿者一起到祈雨的地方去请神，然后开唱。唱神戏的曲种有三弦书、鼓词和河南坠子。

除唱神戏外，人们如遇男婚女嫁，起房盖屋等喜庆之事，也要请艺人唱几天喜庆戏，以示庆贺。艺人们能根据不同情况演唱适当的曲目。为老人庆寿唱《解甲封王》、《八仙庆寿》；庆贺生子唱《麒麟送子》、《仙姬送子》和《五子登科》；庆贺新婚唱《洞房花烛夜》、《诸葛亮招案》；庆贺久病初愈唱《万寿无疆》、《全家乐》，庆贺新居唱《二郎降妖》。

第五节 艺 规

一、三稳

曲艺艺人行艺须做到三稳：嘴稳，不唆事献丑；手稳，不贪占为盗；身稳，不贪色失身。如有违犯，同行可掂其乐器令其停止活动，甚至割其耳朵，以示警诫。

二、三戒

大调曲艺人提出三戒：戒烟、戒酒、戒赌，要做到文气、正派。

三、婚规

同师的师兄妹，当视为异姓兄妹，不能通婚。

四、衣着

艺人行艺演唱，必须衣着整齐，要做到“夏不露皮”，不准挽袖子、裤腿和敞怀。

五、姿势

曲艺艺人演唱时必须端坐，两腿平放，不准跷二郎腿。目不斜视，不准偷看妇女。

平时也要做到站有站相，坐有坐姿，睡觉亦要侧身，不能仰卧。

六、饮食

不准挑剔茶饭，要吃要喝。无论在什么地方吃饭，饭后要把筷子平放于桌上，不能放碗上，那样是嫌人家茶饭不好。

七、舍命陪君子

大调曲子玩友聚会演唱时，不能不辞而别。若有要事，应说明原因，不然会引起误会。

八、场地距离

曲艺地摊演出是在城镇码头热闹地方，如果没有一定距离，会影响行艺，故有“相挨相隔一丈”之规矩。

九、相不打照面

艺人到同行书场听书，不能坐在说书人正对面，以示对说书人的礼貌。进书场要靠边，靠后坐下，一是不影响同行行艺，二是带有“偷艺”的目的，所以要避让。

十、拜同行

艺人到茶馆演出，如有茶馆相连，已有人行艺，后到者在开场前必须登门拜会先到者，取得谅解。

某村如有艺人，即被同行称为“相地”。到相地行艺，应先去拜访同行。同行如愿主动帮忙给以方便的称为“开门相”，如不愿帮忙也不刁难的为“关门相”。

出外行艺遇到困难访问同行，如访着长辈，就要管吃管住送盘缠，晚辈不说走，长辈不准逐客。

十一、赶会

曲艺艺人赶会，如果先到者已经扎场子开始演出，后到的就不能再扎场子，只用把脚梆或弦子往场子里一放，坐一边休息。若先到艺人相请，则可以唱段拿手段子，绝不可演本头书。如未经先到艺人同意，上场就开本头，就为“踢场子”，艺人要群起而攻之，摔脚梆、砸弦子。从此以后，到处出他的熏缸（说坏话），并找他的老师评理。输理的艺人必需摆全席，请有名望的艺人调解。如果先到艺人一定他接着唱或者压场，则不在此例。

每天演出后，收入归大家。不论有多少艺人，认识不认识，一律同等看待。在一起吃喝，余钱均分，如有远路或有实际困难者，就酌请多给一些。

十二、献艺不卖艺

大调曲艺人之间称玩友，无论官宦贫富，书场内一律平等，饭则同桌，住则同室，行艺时有一条不成文的戒律——献艺不卖艺，如演唱前后主人说给钱，艺人则视为对自己的侮辱，会拂袖而去，不欢而散。

十三、位置

大调曲艺人在茶馆演唱，置于中心位置的桌旁是玩友的坐位，茶客不能坐。

第六节 禁忌

龙、虎、梦、牙、鬼、雾、桥、塌八个字为“八大块”，从早晨到上午不能讲这八个字，否则会影响一天的行艺。如不慎说了，就要按行规“请茶”，或及时地用吐唾沫、摘衣扣、摔茶杯等方法“破块”，加以补救。

出门行艺，路遇兔子迎头或拦路跑过、出殡埋人为吉兆。如遇兔子顺路跑过、娶媳妇为凶兆，离家不远就要返回，在外当晚一般不再演出。

大调曲子玩友忌讳上午演唱，因为那样会被认为是为了混饭吃，有失体面。

外出行艺，早晨上午不准说低级淫秽之类的话，说了晚上演出容易出错，下午说则无妨碍。

鼓词艺人的书鼓，白天不演时忌别人乱敲，否则，当天晚上书场易叮嘴吵架。

艺人逢七、十七、二十七不外出，以七与妻同音，古有“女人不出三门四户”之说，所以逢七忌外出。逢八、十八、二十八日不往家回，俗语“扒扒叉叉”，以为逢八易出差错，故忌转家。

第七节 演出

一、搭班

搭班行艺者，每年分为三季：正月十五至五月端午为第一季，五月十五至八月十五为第二季，八月十五至春节为第三季。一经搭班，必须到季，如半途散伙，便视为犯规，受同行的谴责。若拐带同班之物者，要处以割耳朵的处罚。

二、检点

艺人到一个村里行艺时，要先问清姓啥的多，如这村姓张的多，唱《薛仁贵征东》时，戏中张世贵是奸臣，唱之前要讲明：“张世贵的张是立字头下一个早上的早字，合为立早章，不是咱村的弓长张，这俩字音同字不同，请诸位老少爷包涵”听众哈哈一笑，即表示谅解，唱则无妨，否则容易引起同姓人的不满。

三、靠墙

艺人选择场地，必找靠墙的地方。背靠墙说唱，能借助墙的回音，扩大音量，提高演唱效果。故艺人有“说书不靠墙，必定是外行”之说。

四、对戏

一个村子如请两班艺人，且场子相隔不远，就是想叫艺人“对戏”，并出高额“彩头”（奖金）。艺人可暗地通气，唱罢平分彩头。如遇不知情艺人或明知而不通气，那就要拿出真本事，各显其能，以谁的听众多谁得彩头。

五、开场

民间艺人演唱正书以前，要加上一段闲篇，为的是听众到齐和吸引听众注意力。鼓词艺人先敲一阵鼓，说道：“好了，好了，天也不早了，人也不少了，四十八板也打了，诸位明公稳坐一旁，听我这破喉咙咿嗓慢慢相诵一回……”或念四句诗，然后开唱。

坠子、三弦书开场前，念四句或八句诗词，然后说道：“上场来四句为诗、八句为纲。列位看官、各位先生，高台低坐，且勿雅言，细听我打动青铜小铰，弹动苏州三弦，后有坠子帮腔，且听我这破喉咙哑嗓慢转诗曰，与您相诵道来一回……”下面奏过门，开唱。

第一晚上一般唱的是：

坠子拉、三弦崩，	明公坐下慢慢听。
听书甭管我腔好歹，	只要我押韵合辙道字清。
哪本书都通过千人唱，	小段子都经过万人哼。
千人唱、万人哼，	各人嘴里变巧能。
今晚上选出一本《昆山伟》，不知您爱听不爱听。	

(下接正书)或唱：

老年人看听三国志，	青年人爱听动刀兵。
新媳妇好听回娘家，	姑娘们爱听绣丝绒。
哩吧好叫比划着唱，	聋子好叫大点声。
二百五好听响大炮，	瞎子们光说看不清。
光说闲言不当正，	选出一本大家听。
带来本金镯玉环记，	热闹之处奉明公。
有心我打头起唱，	啥时候唱到热闹中？
再说我打尾起唱，	书到临尾无后成。
来一个童养媳妇偷菜角儿，	拽着两头啃当中。

(或)来一个狗撵兔子捎近儿跑，咬脐郎拉弓照枝崩。
大家睁眼往那边看，只来了公子雷宝童……。

第二天晚上：

坠子拉、三弦崩，	明公坐下慢慢听。
昨晚上唱的刘公案，	还有几回没唱清。
哪里断了往哪找，	哪里烂了往哪缝。
三天下了两场雨，	泥里推车撵旧踪。
青丝断了续青丝，	红线断了继红线。
有人说俺忘了。	师父面前用过功。
那一回唱错两个字，	师父面前跪三更。
要不是师娘把情讲，	一气跑到老天明。
不讲西，不讲东，	咱还说青天大人三刘镛。
诸如此类的唱法，民间艺人至今仍在沿用。	

大调曲子艺人则与三弦书、鼓词、河南坠子艺人不同。开唱前，演唱者必先拿起手板，先打一板，三弦手弹一个散板，演唱者站起，棒板拱手谦让，说声“请”。大家也说“请”。演唱者说：“那我就不客气了”。然后起过门，开唱，不然，将被玩友鄙视，认为此人不可交，不再往来。

六、要牌子

大调曲子演唱前，弦手先弹〔高山流水〕或〔闺中怨〕等板头曲，有意向演唱者要牌子，板头曲一停，演唱者如不会即说：“对不起，我不会牌子”。如会则说：“唱的不好，请包涵”。

七、唱彩

大调曲子玩友聚会，凡唱够一段，大伙必齐声喝彩“好”！以示对玩友的鼓励和尊敬。

八、接腔

大调曲子唱到牌子尾，听众，玩友均可接腔，如唱〔太平年〕众可接“太平年”“年太平”，气氛热烈，亲切。

九、闭目端坐

大调曲子称为“客厅戏”，常在富户之家演唱。唱时女眷在场，唱者须闭目端坐而唱，以示清高、大方、正派。

十、撂地摊（撂明地）

鼓词艺人在江湖上称“老团”，在城镇、乡村、码头、庙会上以地摊演出为主要活动方式。艺人选好场地，敲打书鼓犁铧片，招来听众，说几句普通客套话，唱一段小书帽，开始演唱正式书目。一般唱到故事中留有悬念的地方，停下来收一次钱，然后再接着唱下去。

十一、擅板凳头

艺人到了生地，在饭店门口借条板凳，由琴手拉或自拉自唱，吸引听众。如有人搭腔，某地有场，就议好价钱，随人去唱。这种做法叫“擅板凳头”，起到打出招牌寻求顾客的作用。

十二、打灯花

艺人如未写到场子，晚饭之后就在街上边走边拉边唱，以招徕顾客。如有人说来玩一会儿，说明唱啥戏，多少钱，就随人去唱一段，收一点钱，须再唱者，再议价，如不再唱仍到街上。这叫“打灯花”也叫“逛夹道”。

十三、加茶价

艺人在茶馆演唱，多在每碗茶内加价若干，作为艺人的演出报酬。此法沿用至今。

十四、收粮食（派官儿）

艺人在农村演唱时，村内由一名“管家儿”（戏主）挨户收粮食，交付艺人变卖以作报酬。五十一—六十年代，多由生产队管吃管住，此时多付现款。农村联产承包后，集体筹款不易，不少地方仍以收粮食作为演唱曲艺的费用。

十五、写场、联场、包场

艺人出外行，背着乐器上路，路遇上相邀“先生到某村去唱吧”。说明是平常戏或神戏，天数、价钱多是口头协商。如在一个地方唱的好，听众要求延续几天，叫联场。五十年代以后，艺人持文化主管部门的介绍信、演出证明，找村干部联系安排，称为包场。

十六、包场

专业表演团体的演出，一是被邀请演出，一是巡回演出。每场价格由主管部门统一规定，无须再议。接待演出单位负责接送、食宿，按场付款。演出单位保证演出质量，自带行李，吃饭付钱。这种包场演出办法，自六十年代初沿用至今。

十七、售票

曲艺团队在乡镇剧院演出，多采取售票办法。收入按比例分成，也有剧院与团队议定每演一场付款若干的包场演出办法。

十八、三皇会

三弦书艺人供奉三皇爷，常于三月三日举办书会，称三皇会，使艺人大聚会，比赛技艺。

三皇会订有严格的纪律：不准偷东西，不准说下流话，不准调戏妇女，不准拐骗同行。如有违犯，重者剜眼割耳朵，绳捆棒打，轻者砸弦子，烧包袱，不准再唱三弦书。

十九、赶会

唐河乡村春会、庙会很多，多唱大戏，也有艺人在会上设地摊演唱，一般由自己收钱，也有由会首付给。1965年春，县说唱队在十余处春会上演出，由会上搭设舞台。

第八章 舞台美术

概 述

唐河的曲艺演出，形式简单，一桌一凳即可。评词、三弦书艺人桌上用布围上，及三弦书艺人讲究衣帽整齐，当是曲艺舞台美术的雏形。各曲种所用击节乐器，亦作道具使用，尤其是八角鼓、饺子上系的丝穗、红绫，应属舞台美术范畴。

至六十年代，专业表演团体建立后，登上简易舞台、穿着统一服装，彩扮演唱。七十年代使用灯光、音响设备，逐渐形成了较完整的曲艺舞台美术体系。

一、舞台

六十年代，县说唱队、鸟兰牧骑队下乡演出，利用高坡、土堆、坑沿等地势，栽几根柱子，系上绳子，中间挂一块幕布或挡一高粱杆、钢柴箱即成。

七十年代，县文艺宣传队自带5米左右长的粗竹杆4根，四周打8根铁橛，用钢丝固定，中间挂白细布底幕，底幕两边和前边两根竹柱旁挂墨绿色1米宽的立幕帘，上挂两道横幕帘，舞台宽5米，纵深4米。

八十年代，有时进入城镇剧院，登上大舞台演出。

二、灯光

过去，晚上演出挂灯笼，后用马灯。至六十年代，县说唱队始用两盏汽灯。七十年代，文艺宣传队自带柴油机、2.5千瓦电动机发电，前台挂两盏碘钨灯炮，后台及乐队各挂一小电炮。

三、幻灯

在城镇剧院舞台演出时，文艺宣传队用两盏透景灯，演小戏时打出各种景物；演曲艺节目时，换上桔红或天兰色空景片，在天幕上映出颜色为衬底。

四、音响

七十年代，文艺宣传队开始使用扩音设备，配有扩大机一部，电容话筒两个，高音

喇叭两个，后又增置低音音箱两个。

五、服装

民间艺人中，三弦书艺人讲究服装穿戴，一般着长衫，带礼帽，穿白袜、侍鞋（一种布鞋）。六十年代，说唱队开始统一服装的颜色、样式，并制有彩衣。

七十年代，文艺宣传队制做统一服装，男为藏青色、银灰色涤纶中山装，女为淡绿色小翻领西服套装，一律白涤良衬衣、黑皮鞋。

八十年代，曲艺说唱团，添制西装，男灰色，女暗蓝色、花领带，还有演出山东快书所穿的灰色长衫。

六、化妆

曲艺化妆与戏曲不同。涂化妆油（凡士林）后，淡施一层粉，再用胭脂轻擦两颊，以比原肤色稍红为宜，轻抹口红，稍用眉笔描眉，不画眼圈。然后换上演出服即可演唱。

七、道具

曲艺演出无专用道具。河南坠子使用的简板、评词用的折扇、三弦书用的饺子、鼓词用的鼓槌、大调曲子、三弦书用的八角鼓，都可作道具使用，比拟出各种器物，辅助表演，增加艺术效果。

第九章 报刊专著

唐河县文艺作品选 1949—1979

1979年，为庆祝中华人民共和国建国三十周年，唐河县文化馆汇集三十年来唐河作者所创作的小说、诗歌、曲艺、戏剧等代表作品，编印成书，其中收入杨山林的快板书《找大勇》和党万树的鼓词《粉碎江青女皇梦》。32开本，152千字，唐河县印刷厂印刷，印数500册，主编申光亚。县图书馆存有样本。

唐河文艺

综合性文艺刊物。县文化馆主办。1977年—1982年共出9期，夏挽群主编两期后由申光亚主编。1982年因经费紧张停办。先后发表唐河曲艺作者创作的曲艺新作42篇。开本分16、32两种，每期10万字左右，100面上下，印数300册，由唐河县印刷厂印刷。除与外地文化馆进行交流外，主要发至各乡文化站，业余作者、业余剧团。各期样本现存县图书馆。

从人物性格撞击中产生情节

曲艺创作论文。作者杨山林。论文针对曲艺作品中出现的情节雷同化、人物类型化、主题概念化的倾向，结合曲艺艺术的独特特征，探讨人物性格与情节关系，联系作者多年的创作实践进行阐述。1987年2月，在南阳地区文化局召开的首次戏曲曲艺理论研讨会上宣读。同年7月，在省文化厅、曲协、戏研所联合召开的中长篇大书理论研讨会上宣读。全文4000字，发表于1988年第4期《传奇故事》。南阳地区文化局档案室、县图书馆，作者存有样本。

浅谈曲艺的情节结构

曲艺创作论文。作者杨山林。论文针对传奇故事只重情节，不重刻画人物、满足于杜撰离奇的故事，形成只见故事不见人的现象，以精辟的论述，探讨曲艺表现感情的方法、特征及表现人物感情与组织情节的关系。论点与《从人物性格撞击中产生情节》一文相渗透，又有所发展，全文4000余字，载于《传奇故事》1989年曲艺作品专号。南阳地区文化局档案室县图书馆及作者存有样本。

第十章 轶闻传说、谚语、口诀 行话、术语名词

第一节 轶闻传说

一、三弦书的起源(一)

古时候，天皇、地皇、人皇是亲弟兄三个。天皇是老大，地皇是老二，人皇是老三。老大、老二勤快，踏实肯干；老三年纪小贪玩，后来老三做了一个三弦，不管忙闲见天抱着三弦弹，老大老二气了，嚷了老三一顿。老三一气之下，拿着三弦走了。到外边以后，要饭要不好，就编了很多书给人家唱，人家给他又是端饭又是拿钱，慢慢地攒了很多钱，又成了家，成了当时最舒坦的人家儿。人们眼气了，就叫自己的孩子跟老三学。慢慢地学的人越来越多，这种戏越传越远。后来人们就给这种戏起名叫“三弦书”，称唱三弦书的人叫“三皇弟子”，所以现在唱三弦书还敬“三皇爷”。

三弦书的起源(二)

春秋战国时期，孔子周游列国，劝男的学“三纲五常”，女的学“三从四德”。后来人们听烦了，他一到哪里，人们不是躲开，就是关门。孔子没法，就做了一个三弦，把劝化人的话编成戏来唱，人们一听怪好，又是给他端饭，又是请他上家去。

一天，孔子在半路上碰见庄王，恰好庄王正在为朝里事发愁，孔子给他唱了一段，庄王一听熟了，回去以后就叫读书人跟孔子学唱三弦书，所以，现在人们都称三弦书艺人是说书先生。三弦书艺人每到一处，在没唱戏以前，先念一首[西江月]：

昔日孔子闷倦，
取乐制成三弦。
只因立站不能弹，
奉上一座对面。
论的三纲五常，
讲的锦绣诗篇。
结交朋友万千，
也有举荐生员。
另外，也有人这样念：
昔日三皇五帝，
也是人根之祖。

天开辟地讲耕读，
治下乾坤厚土。
孔子鲁国训民，
方然留下说书。
习学弦板论古今，
解劝老少民妇。

二、大调曲子起源

元朝末年，元顺帝在全国各处挑选了很多嗓音好，会唱曲的人，他把这些人集中在宫中，派人教唱各种曲子。明燕王朱棣攻占了北京以后，片面的吸取了元朝灭亡的教训，把这些唱曲的人都遣散出宫。这些人大部分都是中原和江南人，他们分两路往南走。那时候，过黄河只有两个渡口，一个在开封，一个在洛阳。这些人到了开封和洛阳以后就住了下来，只有一个姓王的乐师带一部分人来到南阳，后来，国内发生战争，接着老日又侵犯中国，洛阳和开封的艺人又往当时比较平安的南阳跑。这时，那个姓王的乐师已死了好几百年了。那些人到南阳以后，都去给那个姓王的乐师烧纸。直到解放后还有人见年去朝拜王乐师墓。王乐师带来那一部分人到这儿以后，有人唱这，有的唱那。后来才有人把使鼓板的起名叫鼓词，把使三弦的起名叫三弦书，把使筝、琵琶、三弦的起名叫“大调曲子”。

三、坠子“七真八派”的曲来

坠子艺人的祖师姓邱，那时候，普天下就他一个人会唱坠子。人们见他唱的好听，就去找他学坠子，没多长时间，就去了好几百，他看人太多，教着不好教，就叫那些人都回去，可是，不管咋说，那些人就是不走。

后来，邱祖生了一个门，他对他的娃说：他这几天身体不太好，恐怕活不成，要是他死了，无论如何也得把他的尸体运回老家。话刚说完，往那儿一躺真死了。他娃儿哭了一场，就把他装到棺材里往家送，那几百人也都跟着护送。知那候正是热天，走着走着尸体腐烂了臭气从棺材里跑出来，熏得人直想吐。后边跟的人想着邱祖已经死了，跟着也没想头了，就打起了退堂鼓，今儿跑几个，明儿跑几个，棺材运到家时，跑的只剩下七个姓刘的，一个姓谭的，一个姓马的，一个姓何的，一个姓王的，一个姓孙的。连同他娃儿总共七个人，也就是现在坠子艺人常说的七个真人。他几个商量着第二天就下葬埋里，谁知他从一边回来了。那七个人一见他吓的不得了，他对那七个人说，他根本就

没死，把他装进棺材的那天半夜里，他从里边把棺材顶挪开，钻了出来，又到近处找了个死人装进去，用意就是试他们哩。从此，他就把他的本事全教给了这七个人。后来，他又收了一个徒弟叫殷希，这八个人虽然都是跟着他学的，但是，一个人唱出来一个样。邱祖老死以后，这八个人都收了一帮徒弟，成了八个门派，这就是七真八派的由来。

四、鼓词的起源

春秋战国时候，孔子带着徒弟们到蔡国游学。谁知蔡国出了一件杀人案，凶手的长相跟孔子差不多。蔡国派人把孔子他们围在一个庙里，不给吃、不给喝，孔子有个徒弟叫子路，他怕孔子饿坏了，就挨家挨户去讨饭。开始蔡国的老百姓还给一点，后来，一见他去，人家关门。子路没办法，就找了一个烂罗圈，两边蒙上牛皮，又把庙里的钟磬砸了两个，他拿着这些东西又到附近庄上去，老百姓们听着庄上又是敲鼓，又是敲钢板，不知干啥哩，忙开开门跑出来看。子路就把孔子带他们来游学，到这儿以后又蒙受冤枉的事编成戏词来唱当地老百姓听了以后，很受感动，有的给子路拿馍，有的给子路拿钱，他们一直到蔡国把那件事弄清楚，放孔子他们回国以前，都是靠子路唱鼓词来维持生活。

后来，蔡国也有人仿着子路的样子学唱鼓儿词，不过是把内容改了，唱的是民间流传的传奇故事。人人听了，人人说好。慢慢地学唱鼓儿词的人越来越多，也越传越远，开始人们都说唱的是子路词，到明朝才改名为鼓儿词，唱鼓儿词人敬的还是子路。

五、大调曲子迷

湖阳张湾村赵光甫，是位中医先生，人称赵四爷，迷上了大调曲子。正在闭目唱曲时，如有人请他看病，连眼也不睁，说了声：“甭慌，叫我唱完这一段”。唱完了再问一句：“病人咋样？不关紧？那你后晌来吧。”说了还接着唱。要真是紧病，就十分不情愿地放下三弦，赶到病人家，认认真真地看病。

一天晚上，他在外村唱大调，很晚才回家。妻子告诉他：“药铺屋里的钱箱子不见了！”说着急的要哭，他拍拍三弦说：“甭急，偷去算啦，我给你唱一段”。

邻村赵增福，有一天到张湾为亲戚家办丧事，去大队代销点撕孝布。天快中午，孝子等着戴孝，死者还要出殡，不见他回去，亲戚家派人四处寻找。找到一间牛屋里，见赵四爷坐在一块土坯上，怀抱三弦，闭目弹唱《怕老婆》，就赵增福一个人蹲在四爷对面，嘴里叼着烟袋，正听得津津有味哩。

六、等引画眉

民国三十年，城南常松亭在西头公所里抓筝，抓的是《百鸟朝凤》。人们听到热闹之处，突然飞来一只画眉鸟，和着曲子叫了起来。后来，越传越神，说是不但把画眉引出来，还落到了古筝上叫哩。从此，常的名声更响了。

七、临死求唱曲

大调曲艺人李伯芝被判死刑，执行前问他还有啥话要说，他说：“把三弦拿来，叫我再唱一会儿”。

第二节 谚语、口诀

九流三教，样样知道。
 学会说书弹三弦，出门不带盘缠钱。
 既在江湖内，都是苦命人。
 师徒如父子，同学如弟兄。
 一日为师，终生为友。
 人穷知欲高。
 打鼓唱曲嘴要乖，拙嘴笨舌上不了台。
 门里出身，不会也通三分。
 师父唱个样，徒弟学个象。
 教会徒弟，饿死师傅。
 只有状元徒弟，没有状元师父。
 不怕学洋不成，就怕心不诚。
 人过留名，雁过留声。
 不怕笨，就怕不问。
 说的古书，讲的俗理。
 无心人百提不醒，有心人一点就灵。
 艺多不压身。学唱要用心。
 嘴皮没劲吐字飘，丹口没气打不远。
 徒弟撵老师只一会儿，老师撵徒弟是一辈儿。
 师傅领进门，学艺在自身。
 宁舍一吊钱，不把艺来传。

并掏三遍吃甜水，人受教调技艺高。
一处投师，百处学艺。
投师不如访友。
一个师傅一个传授。
徒弟徒弟，三年奴隶。
说书的肚子，杂货铺子。
问人不为低，领教不为低。
前松后紧，越唱越稳。
曲在口，弦在手。
书要咯嗒，拳要踢踏。
功夫就是饭碗。
功夫不亏人，功夫不饶人。
熟能生巧，
一招鲜，吃遍天。
百通不如一精。
说人笑人不如人。
千军万马一张口。
听书的落泪，替古人担忧。
能唱不能唱，先听第一腔。
字正腔圆音不倒。
说书吐字不清，好比钝刀杀人。
以文会友，因艺结朋。
说书的一张嘴，练把式的两条腿。
艺人有外号，准是好家伙。
艺不压身，一杆弦子走遍天下。
火车汽车跑的快，不如说书的嘴快。
要想学好艺，先得做好人。
当着瘸子别说拐，当着矮子别说矮。
有德才有艺。
见面道辛苦，就知是江湖。
人不亲、艺亲。
出门人，三分小。
无君子不养艺人。
无巧不成书。

三分弦子七分唱。
快了叫人听字儿，慢了叫人听味儿。
在家靠父母，出门靠朋友。

第三节 行 话

汪里丝——三弦书	蹁啦——听众走了
月里丝——坠子	作、进地——书好
老团——鼓词	炸了——效果好
细丝——大调曲子	册子——脚本
歌里空子——道情	软册——文书
红刀把子——莲花落	硬册——武书
抽丝——拉弦子	馈——拦板
响口——说唱	捻——不唱了
张口——评书	劫——走
高柳——戏剧	照坎——进屋里
贵口——什么曲种	鸟稀——知道
劫地——赴场	苍册子——传统书目
麦糠——书没唱好	兴册子——新书目
空子——外行	满腹——啥都会

第四节 名词术语

〔曲艺〕各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情，反映社会生活。多数以叙事为主、代言为辅，具有“一人多角”（一个演员模拟多种角色）的特点，部分以代言体为主，叙述为辅，分角色拆唱。与各地方言关系密切，其音乐为我国民族音乐的组成部分。演出时演员较少，通常仅一至二三人，使用简单道具。表演形式有坐唱、站唱、走唱、拆唱、彩唱等。音乐体式有联曲牌的“联曲体”、唱七字或十字句的“主曲体”，或综合使用两者。曲本体裁有兼用韵文和散文、全部散文和全部韵文三种。

〔曲种〕曲艺艺术的种类。根据艺术特点、音乐曲调、语言、起源地点、流行地区等的区别可划分为许多曲种。

〔曲(书)目〕已经演出、发表过的各种样式的曲艺节目的统称。包括传统曲目、保留曲目和新编曲目。

〔传统曲目〕曲艺名词。泛指各曲种于解放前各个时期编演的，经过长期艺术实践而保留下来曲目。传统曲目异常丰富，数以万计。大都反映了古代人民的思想感情，是宝贵的文化遗产，但有些曲目也存在着封建糟粕，大多数精华和糟粕杂糅。解放后，各曲种都进行了大规模的发掘、整理工作，习称“整旧”。

〔保留曲目〕曲艺曲目类别之一。指一个团体经常反复上演的具有自己独特风格的优秀作品，也指一个演员（艺人）有着自己流派特色或特殊艺术技巧的曲目。保留曲目一般都经过反复加工，具有较高的艺术质量，并为广大观众所喜爱。

〔整旧〕在曲艺中特指对传统曲目的整理加工工作。与创新对称。曲艺保留曲目是旧社会留下的曲艺遗产，由于长期封建社会的思想影响，使传统曲目精华与糟粕并存，需要进行剔除糟粕、吸收精华、推陈出新的工作，“整旧”是革新和发展曲艺的重要任务之一。

〔移植〕戏曲、曲艺术语。指根据其它剧种、曲种的剧、曲目，在尊重原作精神和基本结构的前提下，为适合本剧、曲种的要求而略作技术性修改加工演出者，称为“移植”。

〔改编〕文学创作的一种方法。在曲艺中是指根据其它文学形式的作品或其它曲种的曲目，吸取其主要人物形象和故事情节，重新构思和再创造，充分动用本曲种的特殊表现手段，编写成适合本曲种演出的脚本。

〔题材〕文艺作品的内容要素之一。即作品中具体描写的主要事件或生活现象。它来源于社会生活，是由作者对生活素材经过选择、集中、提炼、加工而成。作者选择何种题材及如何处理题材，取决于其创作意图与所要表现之主题，并受其阶级立场、世界观和社会实践的制约。有时亦指作品反映生活的范围，如“战争题材”、“爱情题材”。

〔素材〕作家、艺术家从社会生活中摄取而来的、尚未经过提炼和加工的原始材料。

〔主题〕也叫“主题思想”。文艺作品通过描绘现实生活和塑造艺术形象表现出来的中心思想。是作品内容的主体和核心。是文艺家经过对现实生活的观察、体验、分析、研究，通过对题材的提炼而得出的思想结晶，也是文艺家对现实生活的认识、评价和理想的表现。

〔副主题〕有些文艺作品中，往往除主题外，还有相对独立的次要主题，叫做“副主题”。副主题为了更好地辅助或衬托主题而存在。在曲艺作品中，通常只有一个主题，长篇曲目则可能有副主题。

〔故事〕叙事性文学作品中，一系列表现人物性格和展示主题的有因果联系的生活事件。曲艺作品大多要求有强烈的故事性。由于故事的不断发展，环环相扣，揭示人物的思想感情，成为有吸引力的许多情节，故又称“故事情节”。

〔情节〕叙事性文艺作品中，人物的生活和事件的演变过程，用以展示人物性格和表现主题思想。

〔主线〕是穿在整个叙事性文艺作品情节发展中的主要线索。

〔线索〕贯穿在整个叙事性文艺作品中的情节发展脉络。它把显示人物性格的各个事件联系成为一个整体。

〔细节〕文艺作品中细腻地描绘人物性格、事件发展、自然景物、社会环境等的最小的组成单位。细节描写要求能够真实生动地反映事物的特征，增加艺术感染力，并服从主题思想的表达。曲艺作品中的细节描写，主要通过人物的语言、动作和人物之间的关系来完成。

〔高潮〕叙事性文艺作品中主要矛盾冲突发展的最尖锐、最紧张的阶段。

〔悬念〕欣赏戏剧、曲艺、电影或其它文艺作品时的一种心理活动，而关切故事的发展和人物命运的紧张心情。

〔虚构〕文艺创作中为概括生活、塑造形象、突出主题所采取的一种艺术手法。作者不是简单地摹写社会生活中实有的的人和事，而是对生活素材进行集中、概括，并运用丰富的想象，补充人物、事件的不足和没有发现的环节，以构成情节、塑造形象。虚构应建立在对现实生活及发展规律的认识上，所虚构的人物和事件来源于社会生活，又比普遍的实际生活更典型，更具有真实性和感染力。

〔顺叙〕叙事性文艺作品的表现手法之一。即按照事物发展时间的先后顺序来叙述故事情节。曲艺作品多采用此表现手法。

〔倒叙〕叙事性文艺作品的表现手法之一。把后发生的情节放在开头，然后再逐步叙述事情发生、发展的经过。曲艺作品讲究有头有尾，较少用倒叙手法。

〔演员〕戏剧、电影、舞蹈、曲艺等表演者的统称。

〔艺人〕旧时泛指具有某些特殊手工技艺和表演技巧的人。前者如牙雕艺人、面塑艺人，后者如曲艺艺人、戏曲艺人等。后者现一般根据其专业称为演员、琴师等，但对年老者仍沿称“老人”。

〔公演〕也叫“观摩演出”。戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等艺术表演团体，为开展相互观摩学习，交流经验，促进艺术事业的繁荣发展，在一定时期内，有领导地以全国规模或以省、市、地区、县等为范围，将各地优秀剧目或节目集中演出。

〔义演〕指戏剧、曲艺、音乐、杂技等表演艺术部门，为某项政治活动或福利事业（如赈灾、救济同业等）筹集经费，集中主要艺术人员举行的公演。因参加者不取报酬，义务演出，故称“义演”。

〔说书〕曲艺名词。一般指说唱故事的长篇曲艺。

〔大书〕曲艺名词。泛指各种曲艺的长篇典目。

〔叙事体〕曲艺的文体之一。以第三人称口吻说唱故事情节。现代曲艺大多是由叙事体和代言体的结合来表达故事情节、塑造人物形象的。一般均以叙事体为主，代言体为辅，少数则以代言体为主。

〔代言体〕 戏剧、曲艺的文体之一。以第一人称口吻扮演摸拟节目中的人物，称“代言体”。（用法见〔叙事体〕）

〔坐唱〕 曲艺的一种表演形式。大多为演员自弹乐器自唱，或自己奏弹主要伴奏乐器。

〔站唱〕 也叫“立唱”。曲艺的一种表演形式。演员站着说唱，如鼓词、快板书等。取站唱形式的曲种，表演时动作幅度较大，演员大多自击打击乐器，如鼓词演员自击书鼓、钢板、河南坠子演员自击简板、三弦书演员自击铰子、八角鼓。

〔拆唱〕 曲艺的一种表演形式。演员分角色演唱，不化妆，近似戏剧的清唱，但在交代故事情节时，仍穿插第三者口吻的叙述。

〔单口〕 曲艺的一种表演形式。指一个演员进行表演。

〔对口〕 曲艺的一种表演形式。指两个演员同台合作表演。

〔群口〕 也叫“群唱”。曲艺的一种表演形式。通常指三个人以上表演的形式。

〔联唱〕 曲艺的一种表演形式。群唱的一种。由四五个以上演员表演。

〔联弹〕 曲艺的一种表演形式。几种乐器合奏称为“联弹”。

〔牌子曲〕 曲艺的一个类别。凡将各种曲牌连串演唱，用以叙事、抒情、说理的曲种都属这一类。在曲式结构上通常取由曲头、曲尾，中间插入许多曲牌联缀而成的联曲体结构。如大调曲子。

〔定场诗〕 曲艺名词。过去评词、鼓词等演员在演出中、长篇曲目前，往往先念诵四句或八句诗，称为“定场诗”。常用律词和绝句，也有用〔西江月〕等词牌的。内容同正书不一定有关。

〔蔓子话〕 曲艺名词。如鼓词、评词、河南坠子，称分回逐日连续演出的长篇或中篇曲目为“蔓子活”。

〔段子〕 曲艺名词。各曲中称短篇曲目为“段子”。篇幅短小的曲目叫“小段”。

〔正书〕 曲艺术语。指曲艺演出中正式要表达的内容。各曲种在正式节目演出前，往往要加演小段，故称正式节目“正书”。

〔书帽〕 曲艺名词。山东快书、鼓词、三弦书、河南坠子在演唱正式节目前加唱的小段，起定场作用，内容一般与正式节目无关。

〔短打书〕 曲艺名词。评词称古代剑侠武士交战为内容的曲目为“短打书”。此类曲目大多写侠义、公案故事，如《三侠五义》、《施公案》等。因曲目中剑侠武士多为步战，使用短兵器，故名。

〔长枪书〕 曲艺名词。评词等称以历史战争故事为题材的曲目，如《三国》、《岳飞传》等。因武将之间多为马战，使用长枪等兵器，故名。

〔袍带书〕 曲艺名词。评词等以历史故事为题材的曲目，如《包公案》、《海公案》等。

〔书品〕曲艺名词。泛指说书演员演出时所具备的风格。清乾隆时苏州弹词艺人王周士所著“书品”十四则为“快而不乱，慢而不断，放而不宽，收而不短，冷而不颤，热而不汗，高而不喧，低而不闪，明而不暗，哑而不干，急而不喘，新而不窜，闻而不倦，贫丽不谄”。

〔书忌〕曲艺名词。泛指说书艺人演出时所必须避免的缺陷。王周士所著“书忌”十四则为“乐而不欢，哀而不怨，哭而不惨，苦而不酸，接而不贯，板而不换，指而不看，望而不远，评而不判，羞而不敢，学而不愿，束而不展，坐而不安，惜而不拚”。

〔诗赞〕曲艺名词。诗词、鼓词等曲种用以吟诵的一种韵文。多为五七言诗，用以写人、绘景、描声、状物，或归纳书情。大抵相当于古代曲艺作品中常见的“诗曰”。

〔赋赞〕曲艺名词。用以吟诵的一种韵文。穿插于说表中，用于写人、绘景、描声、状物，如《将军赋》、《刀赋》、《战场赋》等。

〔册子〕曲艺名词。旧时评词艺人拜师后，由师父传授的秘本。内容一般为所授曲目的情节和人物的姓名、外号、赋赞、诗赞以及开脸儿、所用兵器等。这类秘书大抵是历代演员的心得秘记。

〔迟疾顿挫〕曲艺术语。曲艺演员演唱时掌握旋律、节奏、口法等的四种技巧。迟指缓慢，疾指快速，顿指停顿、间歇，挫指板眼连贯。

〔崩打粘寸断〕曲艺术语。鼓书等曲种的五种吐字方法。崩法用重音来突出字音，吐字后字看上场，短促而沉重响亮，以造成紧张气氛；打法用舌头把字打响，使字音响亮；粘法将字音窄的字，慢慢扩大字音，使能送得远而音不变；寸法用在唱叠句排句时，使字字相连而又音断意不断；断法指将字音断开。

〔闪垛卸叠〕曲艺术语。曲艺演员演唱时运用板头、节拍的几种方法。“闪”指闪板，即切分的唱法；“垛”指垛字，即将一句较长的唱词，以较快的速度把字叠连在一起的唱法；“卸”是卸板，指因内容的需要由快转慢的唱法；“叠”是叠句，指把两句或三句唱词叠成一半来唱，以烘托气氛的唱法。

〔说表〕曲艺术语。指以第三者口吻叙事的表白和模拟人物的说白。

〔表白〕曲艺术语。演员以第三者口吻叙述情景和描写人物的说白。

〔衬白〕曲艺术语。评词演员演出时，以第三者口吻对故事中的某一事物，用简练的语言进行解释、说明和评点。运用衬白，往往可起画龙点睛的作用。

〔关子〕也叫“扣子”。曲艺术语。通常指曲艺节目中为吸引观众而造成的悬念。长篇连说的曲目，关子多指矛盾冲突尖锐或情节曲折、生动的回目。这类回目也称“关子书”。

〔淌水〕曲艺术语。鼓词等曲种称按照一定的提纲去辅叙故事情节、即兴编词为“淌水”。旧时不少中长篇曲目为艺人以淌水方式编成。艺人素有“久淌成词”的说法，指即兴创作的唱词反复演唱后，就能成为固定唱词。

〔种根〕曲艺术语。指事先对后来要出现的人物、事件等作出交代，以便前呼后应，大致相当于文学创作中的伏笔。

〔变口〕曲艺术语。指运用各地方言为“变口”。

〔音响〕曲艺术语。指运用口技巧来模仿各种鸟兽声、战斗声、市声等，以达到真实地描绘人物、反映生活的效果。

〔开相〕曲艺术语。人物在故事中出现后，演员对其外形通过叙表或韵白、赋赞等进行描述，称为“开相”。一般要求抓住某些特征，使之有助于刻画人物的性格和品质。也叫“开脸”。

〔说功〕曲艺术语。指演员的说表技巧。包括嗓音、口技的运用，咬字吐音的准确、清楚，人物思想感情的表达，以及根据内容的需要掌握叙述的速度等方面。说功是只说不唱和以说为主一类曲种演员所必须具备的基本功。

〔噱头〕曲艺术语。曲艺中的笑料称“噱头”。

〔外插花〕曲艺术语。通常指结合正书内容穿插进去的笑话或趣谈，用以衬托，剖析书情，产生喜剧效果，也结合人物故事，以歇后语、谐音招笑。

〔批讲〕曲艺术语。评词演员往往在演说正书的故事情节时，穿插对人物故事的评议和引述典故，以吸引观众，称为“批讲”。批讲得当，有助于听众对曲目中人物故事的理解。但如批讲不当或过多，也会使观众感到厌烦而影响演出效果。

〔大开门〕曲艺术语。评词的一种表演风格。与“小开门”相对。其特点是在叙述故事、模拟人物、表演武打等时动作幅度较大，往往离开桌面，并运用腰来产生艺术效果。

〔小开门〕曲艺术语。评词的一种表演风格。与“大开门”相对。其特点是表演动作幅度较小，一般只动手肘以下部分，通过一些特定的模拟动作来产生艺术效果。

〔书外书〕曲艺术语。指在正书的故事情节之外穿插进去的小故事。一般均用以烘托正书的人物故事或产生笑料。

〔梁子〕曲艺术语。评词、鼓词等曲种称曲目的故事提纲为“梁子”。按照梁子来铺叙故事则称“跑梁子”。多用于长篇曲目。每一曲目在梁子的基础上，丰富细节和塑造人物形象，并组织扣子，使之成为完整的曲目。

〔柁子〕曲艺术语。评词等称长篇曲目中故事情节精彩的段落为“柁子”。一部长篇往往由若干柁子串连组成。

〔使挂子〕曲艺术语。指评书演员演出时，模拟故事中人物使用武器交战的架式和动作。由于表演者不化妆，又仅借用扇子等少量道具，故动作都是虚拟的。

〔荤口〕也叫“浑口”。曲艺术语。指专以低级趣味来吸引观众的曲艺表演，是与“净口”相对的一种表演风格。

〔净口〕曲艺术语。指表演中将低级黄色内容删除，注意通过人物塑造和情节描写来产生艺术效果。是与“荤口”相对的一种曲艺表演风格。

〔垛口〕也叫“垛句”。曲艺术语。鼓词、快书等曲种的一种唱法，通常是在一个下句底下再紧接一句，其唱词为由三句上唱词组成的叠句，第二、三句以下均押韵。

〔贯口〕也叫“串口”。曲艺术语，指演员以很快速度歌唱，背诵词或连续叙述许多事物。一般要求在不换气或不明显地换气的情况下进行。

〔方口〕曲艺术语。指演员严格按照脚本，不随意发挥一类的演唱方式。

〔活口〕曲艺术语。指演善于见景生情、即兴发挥一类的演唱方式。

〔喷口〕曲艺术语。演员歌唱时用重唇音来突出字音，吐字后字音上场，短促而沉重响，称为“喷口”。

〔楼上楼〕曲艺术语唱词的一种押韵方式。将几句押同韵、同声的唱句叠垛在一起，称为“楼上楼”。多用于每节的甩板或一段的结尾。也有通篇唱词的每一唱句全部押一个韵的。

〔花辙〕曲艺术语。唱词一种押韵方式。指唱词的每二句、四句或六句即可转换韵脚。数来宝使用的较多。

〔超辙〕也叫“吊辙”。曲艺术语。指唱词押韵出格。如一篇“言前”韵的唱词，有的唱句却押在“江洋”韵上。

〔包袱〕曲艺术语。指相声、山东快书等曲种中组织笑料的方法。一个笑料在酝酿、组织时称“系包袱”，进发时称“抖包袱”、“丢包袱”。习惯上也将笑料称为“包袱”。

〔韵脚〕戏曲、曲艺术语。指脚本中唱词、诗、数板等句末所用的韵。韵的位置放在句末，既便于记忆，更能使唱词具有节奏，声调和美。检韵和用韵，由作者决定，一般一般宽韵（同一韵脚的字较多）为宜，并要顾到演员在唱诵时的便利，险韵（同一韵脚的字较少）和拗口韵脚，宜少使用。把同一韵脚的安归为一类，称为韵类，也叫“辙”。其分类方法古今不同，各剧种、曲种亦不同。例如元周德清《中原音韵》分为十九部，近代京剧等分为十三辙等。

〔押韵〕戏曲、曲艺术语。脚本里的唱词，诗句等句末用韵的规律。曲词中属于长短句者，何句用韵有一定规定，属于七字或十字句者，大都句句用韵，但亦有少数变格。

〔中州韵〕我国许多戏曲、曲艺在唱曲念白时使用的一种字音标准。根据元周德清《中原音韵》、卓从之《中州乐府音韵类编》等书所载，中州韵有阴平、阳平、上、去四声而无入声，字音归为十九韵类。它反映了元代北方语言的规律和特点，是当时汉语中传播地区最广的语音，最早使用中州韵的是元代的北曲。元明以来许多剧种、曲种都继承了这个字音传统，但又都参酌本地语音加以变化发展。目前表现在舞台上的共同特征已不甚明显，大致还共同遵守着某些读音咬字的方法，在念白中还保留着一种抑扬顿挫、节奏特别鲜明的声调。一般称这种用中州韵的念白为“韵白”或“上韵”，以区别

于用本地方言的念白。

〔十三辙〕京剧和北方曲艺唱词的韵脚。京剧根据中州韵和北京语音划分，也夹杂了部分湖北音。十三辙（韵）是：中东、人臣、江洋、发花、波梭、播条、由求、怀来、乜斜、言前、衣欺、姑苏、灰堆。其它韵母分别归入十三辙，如鱼韵归衣欺。一般北方曲艺大都通用，但归韵略有不同。韵辙代字用法也不一致，如“乜斜”也作“迭雪”。

〔四声阴阳〕音韵学名词。四声即平、上、去、入四种声调的总称。我国文字自齐、梁以来，即以四声区别各个单字的单高，后来更加细致地把每声各分阴阳两类。四声明阳的使用，在各地方戏曲中各有不同，北曲和北方戏曲、曲艺，根据北方语音，大都将平分为阴阳，上、去不分阴阳，入声并入其它三声。南曲和南方戏曲、曲艺则仍沿用入声字，或区别阴阳。戏曲、曲艺演员如不谙四声阴阳而混淆四声调值，即称为“倒字”或“漂字”。

〔咬字〕戏曲、曲艺术语。也叫“吐字”。指演员唱曲或话白中，准确运用口腔各个发音部位，将字的声母和韵母，清晰吐出。咬字是戏曲、曲艺演员的基本技巧之一。必须锻炼口劲，使唇、齿、舌、颤等灵活运动，将字的头、腹、尾清晰地送出，达到近听不刺耳，远听不含混。

〔气口〕戏曲、曲艺术语。指唱曲时吸气的方法。戏曲、曲艺唱腔长短不一，节奏快慢各异，演员必须掌握吸气方法，才能唱得从容不迫，优美动听。“换气”指唱腔间歇中的吸气，“偷气”是在乐句若断若续中吸气而不使听者觉察。

〔唱腔〕曲艺名词。曲艺音乐的主要组成部分。指人声歌唱的部分，同器乐伴奏的部分相对而言。每个曲种都有一定的唱腔，同一唱腔又因演员具体行腔的不同而形成各种流派。如三弦书的东路、中路、西路派。

〔联曲体〕曲艺音乐的结构形式之一。全部唱腔由若干不同的曲牌联缀而成，其中各个曲牌也可以单独反复。大调曲子即属此类。

〔板腔体〕曲艺的音乐结构之一。全部唱腔由各种板式组成。这些板式源于同一腔调，鼓词、河南坠子、三弦书属板腔体。

〔二十四字要诀〕三弦书艺人在长期艺术实践中，总结出的表演要诀：生、旦、净、丑（区分人物角色）；富、贵、贫、贱（划分人物身份）；喜、怒、哀、乐（表现人物思想感情）；科、脱、闪、颤（要求人物的进入与跳出）；身、法、步、眼（身段动作的准确、分寸）。这二十四字，要求艺人运用声腔、语言、节奏、身段、手势、眼神等表演技巧，去区分人物的身份、年令、善恶美丑，以达到推进故事、刻画人物的目的，成为衡量一个班子及每个艺人艺术水平高低的标准。

第一章 人物传记

胡明堂（1884——1961）三弦书艺人。男，汉族。张店镇胡岗村人。幼年家贫，十六岁时拜南阳县西来村来师爷（名不详）为师，学唱三弦书。后习武术，并当过教师。中年（1920年）前后开始正式行艺。演唱中能将武术融进其表演，擅《长坂坡》、《古城会》之类的武断子。经常活动于方城、新野、湖北枣阳曲湾、杨档等地。在湖北演出以收棉花为主，够一担即回，变卖后再走。

收徒徐有才（湖阳徐庄人）、马大个（张店马庄人）、王玉振（方城人）。三人均去世，无传人。侯书凡（南阳县说唱团演员，已退休）及其子胡清章，坚持本曲种特色，是胡明堂的一贯主张。河南坠子传入后，不少三弦书、鼓词艺人改唱，他常嘱其徒弟：“书不能乱串。”1946年大河屯艺人张秀山举办“三皇会”前，首先征求他的意见，得到他的积极支持，帮张筹划，并担任评艺人。1961年病逝前，特嘱其子胡清章：“不能与坠子书过继。”

李伯芝（1890？——1951）。男，城郊乡枣林屯人。曾在北京念过大学，多才多艺，尤酷爱大调曲。家中富有，无特职业，常自唱自娱。若出外有人要听，坐土坯上即唱。层多次身背三弦拜访曹东扶，研究唱法。他阅历、交游甚广，擅吸取他人之长，溶于大调曲中，采取大鼓书、京韵唱法，在城南自成一派。因其唱法工巧脱俗、艺高技绝。无人能学，已失传。1944年张长弓来唐专访，他为帮张寻找名贵曲牌《劈破玉》多方奔走，在泌阳县王省吾处获得密稿。他本人吸食鸦片，据说《大烟鬼显魂》系他创作。1951年因反革命罪被处决。所收藏抄本、曲谱俱已无存。

党震藩（1895？——1960），男，初中文会程度，大调曲、古筝、三弦伴奏。掌握多种曲牌。长短曲子在千种以上，尤其爱研究新鲜调门，唱腔悠扬细腻，婉转动听，以他为首形成唐北派。曾远到四川等地演唱。常与邓县曹东扶等人来往，以文会友，切磋技艺。1944年，张长弓慕名来访，特将珍藏的全套《西厢》相赠，助其研究鼓子曲之用。1950年曾参加南阳地区大调曲学习班。后因家庭成份问题，未能参加艺人组织，于1960年病故，所藏曲目无存。

常松亭（1903——1968），唐河县城郊乡南常庄人，高小文化程度，其父兄都会大调曲，他幼时即对大调产生了兴趣。但因嗓子不好，就一心学乐器。10岁会拉坠子。17岁会三弦，20岁学会抓筝，据说曾投师王子平和曹东扶。以后，常于李

伯芝、党振藩等大调曲名艺人一快弹唱。1949年以前常在县城公所或走乡串镇以文会友，弹唱自乐。1956年参加南阳地区首届民间音乐舞蹈会演，获古筝演奏奖。1962年，在曲艺厅负责。1964年在曲艺培训班任教，收徒王爱华。他所演奏板头曲数十种，以〔闺中怨〕、〔百鸟朝凤〕、〔征西〕等为代表曲子。

刘兴德（1905—1976），民间艺人。男，汉族。桐河乡施河村人。出身于三弦书世家。幼读私塾。十二岁丧母，父亲常年在外演出，无人照顾，便于十六岁随父学唱三弦书，以此为生。五十多年艺龄中，主要活动于南召县南河店、湖北枣阳县杨档、唐河西北、南阳以东等地带。四十岁前后改唱河南坠子。唱三弦书时与人搭档，唱坠子自拉坠琴，一人演唱。掌握《刘墉下南京》、《昆山传》、《金镯玉环记》、《响马传》等九部长篇大书；《三国》、《水浒》、《西厢记》等古典名著短篇及家庭生活小段共100多篇。与他同代的三弦书艺人中，数他嗓子最好，善于吸收越调戏曲调，唱腔新颖别致，委婉动听，听众有“听了刘先儿戏，闺女媳妇都着迷”之说。他上过私塾，有一定文化水平，所唱曲调干净简炼，文学性较强。五十年代参加县民间艺人组织后，能根据现代小说改编曲目（俱无传本）。1946年协助张秀山在大河屯举办“三皇会”。1964年，在县曲艺培训班任教。曾收徒唐如意、谢天德赵文甫、申太华及其子刘尚龙。1976年春病逝于家。

父亲刘元记（1882—1942）自幼随其父学唱三弦书，终生从艺。

祖父（姓名不详）弟兄五人，家极贫穷。十五岁时弟兄分家，一人一瓢黑豆面、一捆柴火，各自谋生。迫于生计，到南阳县皮庄随一刘姓本家（名无考）学唱三弦书，糊口终生。（据推算，其学艺时间约在清同治六年1867年前后。）

潘广业（1908—1976）鼓词艺人。男，汉族，张店镇刘庄村委老潘庄人。幼年家贫，在湖北老河口学唱鼓词（师不详）。后以此为业，多在茶馆演唱。1966年以后停止行艺，在家务农，1976年病故。其子潘国祥高小毕业后随父学艺，演唱至1986年。现为县民间曲艺艺人协会委员。曾收徒李振合。

张秀山（1914—1969）男，唐河县大河屯乡崔庄村人。自幼家贫，20岁时拜古城郭凤林为师，学唱三弦书，三年后便单独演唱，曾多次到宝丰马街书会献艺。1946年春，由他发起，组织、主持大河屯“三皇会”获银牌一面。后改唱河南坠子，1948年赴马街书会，被推为“书状元”。掌握《刘公案》、《珍珠大汗衫》等37部大书和数十个段子，常到洛阳、枣阳、南召、鲁山、方城等地演唱。1949年以后加入中国共产党，曾任乡长、治保主任。1962年辞职，重新活跃于曲坛上，参加地区曲艺会演，演出《武松赶会》获演出一等奖。同年，收仝云亭为徒，晚年授

艺于次子张自成。

陈同太（1921——1968），男，唐河县毕店乡东古城村人，上过小学，后从师学艺，出师后专搞伴奏，接受能力强，手指灵活，音韵饱满。1955年到枣阳曲艺队，1960年参加湖北省曲艺会演，获伴奏奖。1962年返唐，1963年参加地区会演获伴奏一等奖，1968年秋与王保勋在毕店姚庄演出《桃花店》，被公社民兵小分队批斗，吊打三天后，上吊自杀。

第二章 人物介绍

吕如山 河南坠子艺人。男，汉族，生于1916年，郭滩乡遂王村人。自幼父母双亡，随姐姐长大。二十多岁后拜毕店乡孔庄孔庆春（1890？——1948）为师，学唱河南坠子。演唱传统长篇大书《白绫记》、《金鞭记》、《大宋困龙传》、《薛刚反唐》等及《拉荆笆》、《虎牢关》、《古城会》等短篇数十个。因其无文化，按老师传授演唱，艺术无甚特色。活动于泌阳、桐柏、新野、方城、湖北枣阳、随县等地。1980年以后因年老体弱，在附近村庄演唱，1984年停止活动。收徒杨玉本（龙潭乡王谢庄人）。1981年当选为县民间曲艺艺人协会委员。

师父孔庆春（1890？——1948）毕店乡孔庄村人，初唱三弦书，1942年后改唱河南坠子。

师爷郭林封（？——1932年），毕店乡大路张村人。三弦书艺人，自唱自弹，艺令55年。

侯群才，评词艺人，男，生于1916年，唐河县源潭镇人。24岁时，拜禹县李云山为师，学说评词，后即以行艺为生。1949年以后，参加县民间曲艺组织，担任文化馆曲艺队大队长。多次参加地区曲艺会演和故事表演，1979年获地区故事表演二等奖。以长篇评书《三侠剑》以及《封神榜》等侠义中篇目闻名于豫南及湖北等地。1981年当选为县民间曲艺艺人协会理事，1985年被批准为南阳地区曲艺工作者协会会员。1986年因年老体衰，演出收入不佳，便弃艺设摊，在源潭街头零售日用铁器。

宗元合 曲艺演员。男，汉族。生于1920年。城关镇新春街人。少年时随堂兄宗元友学拉曲胡，后自学演唱快板、山东快书、大调曲子。1951年参加民间艺人组织，1955年在地区曲艺会演中，演出快板《陈栓翻身》获演出奖。1965年参加县说唱队，任演员兼外交联络。1968年说唱队与剧团合并时转行，分配到副食品公司工作，1983年退休。退休后仍然热心曲艺事业，凡文化馆组织曲艺演唱他都参加，并常组织老艺人、曲艺玩友相聚弹唱，活跃群众文化生活。

冯聚才，盲艺人。男，汉族。上屯乡大李庄村人。生于1921年。自幼双目失明寄食于城东关养子（福利）院。无聊之中学拉曲胡。同院盲人李广林之父在国民党军队当兵，1948年回县时带一姓杨朋友会唱河南坠子，教冯、李随着他的唱腔按字找音，学会拉坠琴，后与人搭班演唱。艺人无正式师傅，常被同行瞧不起。时值泌阳县沙河店坠子艺人许方忠（？—1952）在城关西门口菜市场说书，经人说合，与李一人给许八块钢洋，许便认他们为徒弟，传了二十个字的行辈：“道德清高尚，运成首连丹，九重天外子，方知妙中玄”，与冯取艺名知善（李名知宽）。以后便大胆到外地行艺，活动于泌阳、桐柏、社旗、方城、新野、湖北枣阳、随县、襄阳等地。1985年停止行艺。其子冯山青随他学会拉奏坠琴，现在南阳市曲艺说唱团。

胡清章 三弦书艺人。绰号胡老歪。男，汉族。生于1924年。唐河县张店镇胡岗村人。自幼有先天性残疾，随父胡明堂学唱三弦书。满师后出外搭班行艺。

演出特点具有浓重的乡土风味，擅长生活段子。唱腔运用自如，真假声相结合，婉转优美。风格独特。掌握的传统曲目较多。计长篇、中篇二十余部，小段一百余篇。如《昆山传》、《白绫记》、《珍珠大汗衫》、《鹦哥痴母》、《撵花轿》等，能在继承传统曲目的基础上不断更新，吸收他人之长。1949年以后，参加县曲艺组织，为培养新生力量做出了一定贡献。1969年参加南阳地区曲艺会演，演出《鹦哥痴母》获演出二等奖，南阳电台曾播放实况录音。1963年演唱《拦花轿》获县一等奖。他演唱的《鹦哥痴母》、《拉荆笆》、《子母河》、《赶花轿》等，常在县广播站播放。他所传授的段子被地区和省曲艺工作室编进《河南传统曲目汇编》三弦书专集中，1985年当选为县民间曲艺艺人协会理事。曾收徒王富瑞、王海科、付金霞。

徒弟王富瑞，生于1947年，张店乡白秋人。现在县曲艺说唱团任演员，演唱三弦书兼鼓词三弦独奏。

兰修建 曲艺管理干部。男，汉族。生于1928年。唐河县祁仪乡老河村委李信村人。南阳简易师范肄业。1949年7月参加工作，任小学教师，后调县文化馆负责戏剧、曲艺工作。多次召开民间曲艺艺人会议，传达上级指示，对艺人加强组织管理，与艺人交朋友，协助解决具体问题。1964年，主持举办曲艺训练班，筹建县曲艺说唱队，并随队活动演出，重视业务生产，主张不要国家一分钱，要靠高质量的演出，活跃群众文化生活，增加说唱队收入。他工作细致认真，平等待人，受到艺人的尊重。1972年以后负责文化馆文物工作。

杨建书 鼓词艺人。男，汉族。高小文化程度。生于1929年。苍台乡康庄村杨岗人。自幼爱编爱唱，小学毕业后，鼓词艺人潘广业在杨岗说书，每场必到，并追到

附近村庄听书。之后萌发学艺愿望，想拜潘为师，潘拒不收，便根据潘说唱腔调自己练习，先在本村练唱，后到外村演唱。熟练以后，到文化馆登记，找到一些曲艺书籍，完全靠自学，逐步走上说唱行艺之路。学会长篇大书《响马传》、《小八义》、《呼延庆打擂》、《刘墉下山东》、《呼杨合兵》；传统段子《罗成算卦》、《拉荆笆》、《拳打镇关西》等及现代小段《吃喜面》、《八块八》等。每年春秋两季农闲时到新野、邓县、南阳以南、湖北枣阳、襄阳以北农村演唱。行艺至今。为县民间曲艺艺人协会会员。

王保勋 河南坠子艺人。男。汉族。小学文化程度。生于1929年。唐河县毕店乡赵庄村委张八堰人。1946年高小毕业后在国民党信罗师管区当兵。两年后因眼病回家，双目失明。1953年拜漯河市坠子艺人王自朋为师，随师二年后回县参加民间曲艺艺人组织，以行艺为生。演唱《拉石碑》、《九死还阳传》、《天宝图》、《三省庄》、《包公十三铡》、《五色云》等传统长篇大书及《游西湖》、《王庆卖武》、《打黄狼》、《草船借箭》、《杨八姐游春》等数十个短篇。活动于南阳、新野、社旗、方城、泌阳、桐柏、湖北沙市、宜昌、老河口、武当山、枣阳、随县等地，每年平均演出十个月。1968年与陈同太在毕店演出，被民兵小分队批斗吊打。1985年因行动不便停止行艺。

杨书长 河南坠子艺人。男，汉族。生于1929年，少拜寺乡杨楼村人。自幼家贫，父母双亡，随叔父生活。读几年小学，无力供给，便拜本村艺人陈少卿为师，学唱河南坠子。在演出中，一改师父传授的小嗓曲子口，用大腔大调加垛子演唱，受到群众欢迎。演唱曲（书）目有《大明英烈》、《天宝图》、《小八义》、《鞭扫西凉》、《大闹张家湾》等长篇和数十个短篇。中华人民共和国成立后参加县民间曲艺艺人组织，担任曲艺队队长，多次参加县、地区会演。1981年县民间曲艺艺人协会建立，当选为委员、理事。其行艺为半职业性质，农忙务农，农闲演唱，活动于泌阳、社旗、桐柏等县农村。1985年歇业。收徒李伯仁、蔡守运。

师父陈少卿（1895？—1960），绰号老绵羊，自幼拜本村艺人侯可富为师，学唱三弦书。1948年赴宝丰县马街书会回来，适值开封一外号皮扣的姓杨艺人在涧岭店演唱河南坠子，听了以后便改唱河南坠子。后因嗓子唱坏，在家务农直到病故。

师爷侯可富（1830？—1919），三弦书艺人，自幼拜师学艺（无考），弹唱行艺，直至病故，艺龄达70年。

王连杰 男，汉族，生于1929年，唐河县桐河乡本街人。1949年参加中国人民解放军，1951年参加中国人民志愿军，历任班长、排长、副连长。1956年转业，到县农牧系统工作。1965年调任县说唱队队长，1969年任县文工团革

命委员会副主任；1974年以后历任文艺宣传队革命委员会副主任、队长、曲剧团团长、曲艺说唱团团长、文化局艺术股股长，现为文化局协理员。

自担任专业曲艺团队领导后，重视思想政治工作和组织纪律，以思想政治工作促进业务生产。对演职员错误不姑息迁就，生活上关怀照顾。曲艺团队经过20多年的变更，人员流动性较大，但很少发生违犯纪律的事情。他处处以身作则，不顾腰椎病痛，坚持上山下乡与演员做好服务工作，烧茶送水，看住处，无微不至，受到演职员的尊重爱戴。多年来，他为唐河专业团队的建设和发展做了大量的工作。

赵云生 新故事作者、辅导干部。男，汉族。生于1942年9月。唐河县湖阳镇张湾村人。中国民间文艺家协会河南分会会员、南阳地区民间文学工作者协会副主席。文化馆助理管员。1978年开始自编自讲故事。1982年11月，参加河南省首届故事会讲，获优秀故事员称号。发表新故事和民间文学作品20余篇。获省、地创作奖两篇、表演奖五次、荣誉奖三次。1981年作为河南省唯一代表参加文化部举办的故事说讲会和研讨会。后应邀到许昌、开封、安阳、鹤壁等地市故事培训班和省文化厅举办的故事培训班任教。其说讲特点是：语言生动，乡土味浓，表情丰富，运用自然，融合讲表式、拉家常式和单口相声式为一体。辽宁《故事报》设专栏以介绍。

1980年以来，文化馆历次故事培训班均由他担任辅导教师，培训故事员200余人次。

张果夫 新故事作者。男。汉族，生于1943年，唐河县古城乡大张庄村人。中国文联协会会员，文化馆助理管员。1980年以来曾在《民间文学》等刊物发表故事作品20余篇。其中《李小娥闹分家》获中国新故事学会首届年会创作奖、省《豫苑》优秀作品奖。1986年以来在完成国家哲学社会科学重点科研项目中，任《中国民间故事集成·唐河县卷》主编、地区卷责编，并参加县《戏曲志》、《文化志》等科项目的编纂。1989年获省文化厅、文联、民族事务委员会颁发的“突出贡献奖”。

唐如意 曲艺伴奏员。男，汉族。生于1943年。唐河县城郊乡谢庄村人。自幼双目失明。1955年拜盲艺人靳宝印为师，学拉板胡、曲胡。1962年参加县文化馆在曲艺厅举办的曲艺培训，拜刘兴德为师，学拉、唱河南坠子。1964年在曲艺训练班及县说唱队任教。1964年回村，参加大队文艺宣传队。1970年以后与人搭班演唱。1978年以后，在文化馆历次曲艺训练班中任教。1984年担任文化馆曲艺队队长，1986年担任曲艺说唱团团委会委员、伴奏员、音乐教师。他的乐感强，每一曲目，听上两次即能记准曲调。近年来，曲艺说唱团、文化馆曲艺队演出的曲目大多是由他辅导或设计，为培养唐河曲艺新生力量付出了大量的心血。现为中国曲艺家协会河南分会会员、南阳地区曲协会员、县民间曲艺艺人协会副主任。曾收徒宗永宪、付金霞、李进生等。

李伯仁 男，汉族，城关镇人，生于1945年。初中毕业。1980年参加工作，现为文化馆曲艺专干、县民间曲艺艺人协会秘书，中国曲艺家协会河南分会会员、南阳地区曲艺工作者协会会员。

1962年春，拜河南坠子艺人杨书长为师，1964年与人搭班外出行艺。文化大革命中到古城乡胡圈村插队时仍继续演出，远到内蒙古等地。演唱现代长篇大书《飞行侦察记》、《八号保险箱》、传统大书《包公传》、《天宝图》及传统、现代短篇、小段30余篇。他还能说讲评词，演出大书时，根据嗓子条件，两种形式交替使用。

参加工作后，担任辅导工作，在文化馆举办的^{曲艺}故事员培训班中担任教师，并协助参与对艺人的管理。

他既能演唱、辅导，还能创作、改编曲艺作品，如《洞房之夜》、《大破孟州》、《焚楼记》等，均在地区会演中获奖。1988年创作的大调曲子《李豁子离婚》由南阳县夏金亭演唱，录制磁带出版发行。

张德祥 鼓词艺人，艺名张忠祥。男，汉族。生于1945年。唐河县桐寨铺乡东张营村人。县民间曲艺艺人协会会员。高小毕业后在家务农。后由亲戚介绍，拜艺人王青海为师，学唱鼓词，半年后单独行艺。演出中一改旧唱法的哼哈长〔引腔〕，吸收兄弟曲种的精华，唱腔具有三弦书韵味，有时还借用河南坠子和大调曲子，富于变化，耐人寻味。演唱曲（书）目有《大八义》、《小八义》、《大清五行侠》、《双镖记》、《金镯玉环记》等长篇和《卖杂货》、《收姜维》、《马棚封宫》、《拉荆笆》、《罗成算卦》等数十段短篇。演出于南阳、新野、镇平等县乡镇及湖北枣阳太平镇、随县各集镇茶馆，每年行艺5—6个月。1986年弃艺设摊，在桐寨铺、张店卖老鼠药。

刘尚龙 曲艺伴奏员。男，汉族。初中文化程度。生于1946年。唐河县桐河乡施河村人。南阳地区曲艺工作者协会会员。现任唐河县曲艺说唱团三级演奏员、副团长。1962年参加文化馆曲艺培训班随父亲刘兴德学唱河南坠子。后因嗓音不行改习坠琴伴奏。1965年参加县曲艺队伍任伴奏员至今。他根据多年的伴奏实践，于1980年写出坠琴教程式材料《坠琴改革初步》约十万余字，寄付出版单位而丢失。近年，又对河南坠子的主要乐器坠琴进行改革实验，由原来两根弦改为三根弦，增加的里弦可用弓子拉奏，或用拇指拨弹。又把原来用的高粱秆琴码改为竹制的椅形音桥，增强坠琴琴鼓共鸣。1988年又试制出可供临时变调用的零件装于琴轴之上，由四度弦变为五度弦，并写出《五度弦坠琴演奏法》（草稿）。近年，为曲艺说唱团新排目曲进行音乐设计半数以上，1988年改编的《雷横杀狗》参加地区调演，获伴奏一等奖、演出二等奖、创作三等奖。女儿刘森为随团带训学员，他对其严格要求，精心辅导，成为主要演员，现在南阳文化艺术学校曲艺班学习。

张新德 男，1947年生，唐河县王集乡杨塘村人，唐河县东路派（即安派）三弦书代表人物。20岁拜安玉松的徒弟李永胜为师，唱腔刚劲雄健，表演细腻逼真、身段干净利索，擅长武段子。1980年—1987年连续五年去马街书会献艺。掌握《大闹满春园》、《破孟州》等六部大书，中篇和段子三十多篇，书帽四十多篇。经常在本县和外地区流动演出，南阳县曲艺说唱团演员段小红拜他为师，基本掌握了他的演唱特点。

张明全 曲艺演员。男，汉族。高中毕业。生于1947年。唐河县城郊乡谢庄人。中国曲艺家协会河南分会会员、南阳地区曲艺工作者协会会员。现任县曲艺说唱团团长、三级演员、县政协委员、计划生育协会理事。

自幼酷爱文艺，中学时期即为文艺活动骨干。1974年参加县文艺宣传队（今曲艺说唱团），担任演员兼琵琶伴奏员，先后学会鼓词、评书、山东快书、相声、数来宝五个曲种。1981年自费赴武汉市说唱团团长、评书演员李少霆为师，学说传统大书《三侠八俊十二雄》。

他对业务刻苦钻研，勤学苦练。1976年学唱鼓词《粉碎江青女皇梦》，一改民间艺人单独演唱形式，加上三弦伴奏，增强了艺术效果，成为保留曲目。1979、1984年在地区会（调）演中演出的评词《虎胆英雄柳挺飞》、鼓词《老抠发财》均获一等奖。1986年参加南阳地区代表队在河南省“水仙奖”曲艺邀请赛中演出鼓词《滚油桶》，由河南电视台、电台录相、录音播放，《郑州晚报》刊登剧照予以介绍。由于工作努力，成绩突出，多次被评为地、县先进文艺工作者。担任团长以来，领导全团坚持常年在农村巡回演出。除担任主要演、奏员外，作了大量的组织管理工作，1986年被县委宣传部授于“模范思想政治工作者”称号。1988年地区文化局命名曲艺说唱团为“文明剧团。”

韩玉春 河南坠子艺人，艺名知礼。男，汉族，高中文化程度。1948年生于少拜寺乡后牛沟村委韩庄。父亲早逝，高中毕业后拜杨方卿为师，学唱河南坠子，三年满师后，出外行艺，自拉自唱，并根据小说改编了《女侠九平传》、《平南蛮》长篇大书。演唱长篇大书有《杨金花夺印》、《小彭公》、《刘公案》等，传统短篇《盘豹》、《考红》、《郭巨埋》等数十篇。活动地点为驻马店、信阳、明港、泌阳、新野、湖北襄樊、枣阳、老河口、荆州、京山、钟祥、随县，1978年以后，多在茶馆演唱，行艺至今。为县民间曲艺艺人协会会员。

1988年在对曲艺工作者（艺人）调查登记工作中，积极协助李伯仁较好地完成任务，被地区文化局评为先进个人。现为县民间曲艺协会会员。

师父杨俊卿，艺名方卿，绰号假瞎子。生于1912年，少拜寺乡杨楼村人。十六

岁学艺，出师后自拉自唱，行艺 50 年，从未间断。近因年迈歇业。

师爷公子乾（艺名）（1877？—1952），确山县老君庙人。自幼从艺，自拉自唱，艺令 60 年左右。

王爱华 曲艺工作者。女，汉族。初中文化程度。生于 1948 年。唐河县城关镇人。中国曲艺家协会河南分会会员。现任唐河县文化馆馆员、曲艺音乐组组长、南阳地区曲艺工作者协会理事、县民间曲艺艺人协会理事、县曲艺、杂技工作者协会副主席。十四岁参加文化馆在曲艺厅举办的曲艺培训班，拜常松亭为师，学习演唱大调曲子、三弦书、河南坠子及古筝、三弦弹奏。1965 年参加县曲艺队为演员兼伴奏员，在南阳地区曲艺会演中演唱河南坠子《生死恨》获一等奖。她的嗓音不太理想，但表演细腻传神。1968 年至 1980 年在县豫剧团担任琵琶伴奏员。1980 年调文化馆任曲艺专干。担任历次曲艺训练班教师，为学员辅导音乐、身段及表演，培养青年曲艺 50 余名，其中张萍、徐德香、段小红、王金伟等成为省、地戏校曲艺班学生或专业艺团体演员。在辅导学员的同时，还进行伴奏，并搞音乐设计，在地区历次会演中获奖。近年，作为地区曲艺骨干力量，参加过省“水仙奖”曲艺邀请赛、全国 1986 年新曲（书）目比赛、河南省首届艺术节曲艺组台的演出，多次获伴奏奖、音乐设计奖。1988 年主编《中国曲艺音乐集成·唐河县卷》获地区优秀本奖、省优秀卷本奖。在业余时间，精心培养女儿刘阁、刘乐学习曲艺演唱、伴奏，姐妹俩于 1989 年双双考入河南省戏曲学校曲艺科。

党万树 戏剧、曲艺作者。男，汉族，生于 1949 年 11 月，唐河县桐寨铺乡刘圪垱村人。中国曲艺家协会河南分会会员、河南省曲艺学研究会会员。现任唐河县文化局剧目创作组三级编剧。1973 年开始戏剧、曲艺创作，1976 年以来创作曲艺作品四十余篇，大多由县文艺宣传队、曲艺说唱团上演和在刊物发表。代表作品《粉碎江青女皇梦》（鼓词）由 29 个县市曲艺团体演出，省电台、电视台录音、录相播放，脚本收入《河南三十年曲艺选》。共创作、整理、改编大型戏曲剧本 19 部，代表作品《桃花雪》。1986 年以来，先后参加了《唐河县文化志》、《唐河县戏曲志》的编纂。1988 年主编《唐河县曲艺志》（初稿），获地区一等卷本奖。1989 年聘为《南阳地区曲艺志》编委和《南阳地区戏曲志》编辑。

王国全 新故事作者、理论研究者。男，生于 1949 年，桐柏县人。南阳师范毕业后任教师，后调唐河文化馆民间文学专干，从事小说、故事创作。其新故事《喜宴上的喜客》、《金支书巧断猪头案》、《银元祸》获地区新故事创作奖，在省、国家级刊物发表。根据创作实践，写出全国第一本新故事创作理论专著《谈新故事的创作》。

现在群众出版社工作。

杨山林 曲艺作家。男，汉族，生于1953年，唐河县古城乡杨户村人。高中文化程度，曾任民办教师、乡文化专干。1985年调县文联工作，现任文学创作三级（中级专业技术职务）、文联干事、唐河县曲艺、杂技工作者协会主席。

1978年以来，在地区、省、国家刊物发表曲艺作品数十篇，四篇获省级创作奖，一篇获国家级奖。作品均为现代题材，着力描述党的十届三中全会以后农村的新人新事新风貌。其创作特点是：选材新颖、构思独特、情节曲折、语言生动，富有乡土气息和传奇色彩，得到省和国家曲艺界的重视，多次参加省文联、中国曲协举办的曲艺笔会、研讨会。中国曲协副主席在1983年全国曲艺工作总结中予以表扬。新修《唐河县志》列为入志人物。现为中国曲艺家协会会员、曲协河南分会会员、南阳地区曲艺工作者协会理事。1988年，被县委组织部选拔为有突出贡献的技术拔尖人才。

曲范杰 新故事作者。男，汉族，生于1954年11月，唐河县上屯乡温基屯村人。中国作家协会河南分会会员、现任县文化馆助理馆员、文学组组长、县文学工作者协会副主席。1978年以来从事文学创作，以小说为主，兼写新故事，在地区省、国家级刊物已发表中短篇故事十余篇，四次获地区新故事创作奖。在新故事创作中，能够较准确地把握小说与故事的区别，即在于情节的运用。代表作品《喜宴上的喜客》。

姚英敏 评词演员。艺名姚明芳。女，汉族，生于1960年，桐河乡桐河村人。高中毕业，共青团员。南阳地区曲艺工作者协会会员。1980年参加文化馆故事员培训班，1985年参加县曲艺说唱团。

1981年，拜陕西铜川市曲艺团评词老演员吴慎勤为师。吴从不轻易收徒，并中断多年，被她的求艺诚心所感动，便收下这个“关门弟子”，按“智一吾尚大，崇教言全真，永远明信义，理论定乾坤”的行辈，取艺名明芳，将其集一生心血、从不传人的大书《青衣女侠》传授与她。半年后回县演出，成为南阳地区唯一的青年女评词演员。1983年再次赴铜川随师学艺，帮吴整理出《青衣女侠》的书纲。后到漯河、周口、沈丘、安徽界首等地演出，每场收入30元以上。演出实践中她既遵照老师传授路数，又能有所革新。《青衣女侠》系短打书，武打场面多，有骨（事）缺肉（情）。她借鉴《玉娇龙》刻画人物的手法，对原书人物、故事内容进行大量的丰富加工，演出效果有明显的提高。

1980年至1985年，四次参加地区故事会讲、曲艺会演、均获演出奖。1981年参加河南省首届农村业余文艺会演，说讲新故事《喜宴上的喜客》获演出二等奖，《河南农民报》刊发照片进行报导。1987年因孩子无人照顾，停止演出。

杨春生，曲艺、故事组织、辅导干部。男，1947年1月31日生，北京人文函授大学群文系毕业。唐河县源潭镇天庄村委陈铁楼村人。南阳地区群众文化学会会员。1965年12月参军，历任电影放映员（班长级）；电影队长（排级）、连指导员。1978年8月转业到文化馆工作。1978年至1984年先后任县文化馆群众文化组组长、曲艺、故事、音乐辅导组组长。1984年12月调文化局工作，现任文化股副股长。

1978年8月负责文化馆戏曲、音乐、故事、摄影等组织、辅导和管理。是历次组织召开民间曲艺会议和唐河县第二次民间曲艺协会组织者与倡导者之一。同时，也是一、二、三、四、六届故事员培训的主要组织者和辅导教师。先后组织、选拔、培训曲艺骨干185人，故事员100余人次，其中赵云生、李伯仁、姚英敏、张萍、宗永宪、李兰军、姚凤梅、王金伟等成为省、地、县骨干人才。同时还为曲艺人员普查登记、曲艺厅的调查上报等工作做出了积极贡献。1988年2月被河南省文化厅授予群众文化“先进工作者”称号。

参考书目

- | | |
|----------------|------------|
| 《张长弓曲论集》 | 黄河文艺出版社 |
| 《中国大百科全书·戏曲曲艺》 | 中国大百科全书出版社 |
| 《唐河县曲艺音乐集成》 | 油印初稿 |
| 《唐河县文化志》 | 油印初稿 |
| 《大调曲子初探》 | 河南省戏工室 |
| 《三弦书初探》 | 南阳地区群艺馆 |
| 《中国戏曲曲艺辞典》 | 上海辞书出版社 |
| 《鼓词浅释》 | 南阳地区群艺馆 |

一、文件、报告

文化部、国家民委、中国曲协文件

文研字(86)第231号

关于编辑出版《中国曲艺志》的通知

各省、自治区、直辖市文化厅（局）、民委、曲协分会：

我国曲艺历史悠久，曲种繁多，遗产丰富。为了全面、系统地收集、记录、整理各地区、各民族的有科学价值的曲艺资料，反映建国以来对曲艺历史、理论研究的重要成果和曲艺改革工作的成就，推动社会主义曲艺事业的繁荣发展，决定编辑出版《中国曲艺志》。

编纂《中国曲艺志》已报请列为国家计划的重点科研项目。为了统一领导这项工作，成立《中国曲艺志》编辑委员会，下设《中国曲艺志》编辑部，在主编领导下负责组织《中国曲艺志》的编纂工作及各地编辑部门直接联系。该编辑部设在中国艺术研究院内。

现将《中国曲艺志》编辑出版计划、《中国曲艺志》地方卷编写体例发给你们。此前，由文化部、国家民委和有关协会联合下发了关于编辑出版《中国戏曲志》、《中国民族民间舞蹈集成》、《中国民族民间器乐曲集成》、《中国戏曲音乐集成》和《中国曲艺音乐集成》的“通知”，工作已经开展起来。（《中国民间歌曲集成》大部分省卷的编选整理工作已完成）。部的要求在一九九〇年完成编纂工作。《中国曲艺志》起步较晚，曲艺研究力量也比较薄弱，时间可以稍往后推迟一些，但也必须于一九九五年前完成。各地应尽快组织力量，及早着手《中国曲艺志》的收集、整理和编纂工作。

这七部艺术《集成》、《志》的工作任务重、耗资大，为此，文化部、财政部于一九八六年一月三十日文计字(86)第122号专门发了《关于国家重点艺术科研项目七部艺术〈集成〉、〈志〉编纂费请列入各级财政预算的通知》。希望接到通知后，进一步加强对七部《集成》、《志》编纂工作的领导，更好地安排人力、财力、物力，积极开展工作；务必在计划时期内，不失时机地、高质量地完成这项对社会主义精神文明建设及文艺事业的繁荣发展具有重大现实意义和深远历史意义的工作。

中华人民共和国文化部

中华人民共和国国家民族事务委员会

中国曲艺家协会 一九八六年二月十九日

河南省文化局文件

豫文化(80)第5号

关于民间艺人管理工作的若干规定

各地、市、县文化局：

曲艺、木偶、皮影、杂技，是我省广大群众喜闻乐见的艺术形式，是群众性很强的民间演唱表演艺术，形式简便灵活，语言通俗易懂，便于上山下乡，迅速反映现实，服务党的中心工作，是一支活跃人民文化生活进行宣传教育不可忽视的力量，为了进一步促使曲艺、木偶、皮影、杂技艺术的繁荣，以适应新时期需要，现对民间从事曲、木、皮、杂艺人的管理工作特作如下规定：

一、从事曲、木、皮、杂技表演艺术的民间艺人（以下简称民间艺人）是指长期分散活动在广大农村和小村镇，从事民间艺术演出活动为职业的班组或个人，各县市可结合当地实际情况，通过一定方式对他们进行考核，凡长期从事演唱活动有一定演唱水平和一定数量的演唱节目者，即可准予登记，发给演出证。并根据艺人的自愿和当地的要求与可能把他们组织起来（如按居住地区或艺术形式，组成演唱队、组），实行集体经营管理，分散活动，同时也允许民间艺人从事个体经营的营业演出。各县、市文化局，应指派专人或委托文化馆协助对民间艺人进行管理和业务指导。

半农半艺的艺人，发给半职业民间艺人定期演出证，农忙务农，农闲从艺，由公社文化站管理。

二、民间艺人的演出活动范围，一般应限定在本县、市所辖范围，赴外地演出时，需持县、市文化局的介绍信，并预先征得前往演出所在地的县一级文化部门的同意，收费标准应视不同的艺术形式和演出质量以及当地经济状况和生活水平，由各县、市文化局统一制定。其演出收入除向演出队、组（由文化馆、站代管）交纳一定的公益金外，均归个人或由队、组合理分配，所提公益金额可参照当地行业标准规定，户口在农村者和生产队的关系与其它职业工匠（泥、木、石、铁匠）相同。

半职业艺人演出应限于在本公社内，到外公社或临县演出，需持公社或县文化局的介绍信，其收入分配，按当地社员外出、做技术工的有关规定办理。

职业和半职业艺人，营业演出时，都要在民间艺人演出手册上进行登记（演出地点、时间、场次、节目、收费）由接待单位签章备查。

三、努力丰富上演节目，提高演出质量，其演出节目既要注意其宣传教育作用，也要注意满足群众的娱乐需要，演出节目应向当地文化主管部门登记备案，坚决禁止演出对于观众身心健康有毒的节目。

各地应组织专业和业余创作人员，帮助民间艺人挖掘、整理和加工传统节目。要大力组织创作、改编和演出现代题材的节目，对其成绩显著者要给予表扬和奖励。

四、各县、市文化局，要采取各种方式（如定期学习、举办训练班、观摩会、座谈会、业务辅导和讲评等）提高民间艺人的政治思想觉悟和业务水平。

对民间艺人合法权益要切实给予保障和支持，对于那些以民间艺人为名进行诈骗、搞迷信、流氓和破坏活动的要以坚决打击。

一九八〇年五月三十日

唐河县文化局文件

唐文(1987)7号

关于加强民间曲艺、杂技艺人管理的意见

各乡（镇）文化站、县文化馆：

从事曲艺、杂技等表演艺术的民间艺人（以下简称民间艺人），是一支活跃群众文化生活，发挥多种宣传教育功能的不可忽视的文艺队伍。为了进一步促使民间艺术的繁荣和发展，遵照河南省文化厅豫文艺字（87）2号通知精神，对我县民间艺人提出如下管理意见：

一、凡在我县从事曲艺、杂技（包括半职业剧团）的团体和个人，文化局委托文化馆负责管理并进行业务辅导。《营业演出许可证》由文化馆发放。今后，局只行使审查、监督、检查，不再进行直接管理。

二、为加强对民间艺人的控制和管理，文化馆要指派专人负责登记和办理演出手续，负责抓此项工作的同志每季要召开一次专门例会，研究讨论、制定和处理有关事务。并向文化局作一次工作汇报。

三、曲艺、杂技应每年各召开一次会议，主要是组织学习贯彻上级有关文件、规定、方针、政策和法令等，总结交流工作经验，鼓励表彰先进，纠正工作偏差，不断提高民间艺人政治素质和业务素质。

四、关于发放《营业演出证》的标准应是拥护党的领导和社会主义制度，遵守政府法令，服从各级文化部门的管理，有较好的思想修养和表演水平，能维持经常性的营业演出者，可发给演出证明。

五、收费标准，根据省规定“可收少量的管理费，省、地、县所收管理费，除工本费外，主要用于半职业剧团和民间艺人的业务活动和印发资料，不能挪作它用。”的精

神，结合我县实际，今后凡常年从事演出者每月交管理费2元，全年按8个月上交。管理费要由专人负责，建立专帐，不能挪作它用。

六、要积极作好艺人思想政治工作，及时帮助他们解决一些实际困难。

以上意见，望遵照执行。

唐河县文化局
一九八七年六月二十二日

唐河县民间曲艺艺人管理情况汇报

我们唐河县在南阳地区是一个大县，从事民间曲艺、杂技的艺人200多名，其中有曲艺演唱、杂技表演、动物训化、蛇展、地摊戏小演唱、皮影等多种形式。由于艺人较多，艺种较杂，所以给管理上带来了一定的困难。我们在地区、县局领导下，狠抓了艺人的思想整顿和组织管理，收到了一定的效果。现在就我县民间艺人的管理工作作一次汇报。

1978年，根据上级主管部门指示精神，我们对全县民间艺人进行了清底，普查登记；召开了全县艺人会议，组织学习了中央有关文件，批判了林彪、“四人帮”对艺人的残酷迫害和对文艺的扼杀。统一了思想，端正了服务态度，提高了广大艺人的思想觉悟，进行了分队编组，初步制定了演出纪律和学习制度。但当时由于文化馆组织不健全，个别领导对民间艺人管理认识不足，偏向的理解为县、社领导即是文化馆牵头，公社一把抓。所以将艺人全部下放到公社进行管理，组织、学习、管理统统由公社文化站负责。这样虽然下放了权力，但产生了一定的弊病。首先是文化站同志工作比较忙，有时也顾及不到，有些人对艺人情况不熟悉，对他们的演出节目也不把关，只起到了你交钱我开证明，有些艺人在下面发生了问题也得不到处理，而上面需要的情况也报不上来，使艺人的管理处于涣散状态。

1980年初，文化馆根据上级指示精神和艺人要求，将全县艺人全部收归县馆，由一名熟悉业务的同志专门负责，接连召开了两道会议，对艺人进行了整顿学习，进行业务技术考核。对思想端正、有一定艺术水平和技术水平的同志发放演出证明；对年老体弱不适应、演技不过硬的艺人经过动员，介绍回归本社，由公社文化站安排他们在本社队演出；对思想品质恶劣，打着艺人旗号进行诈骗、拐骗人口的个别人则坚决清除，互将情况介绍回公社。在此基础上，经过艺人的学习整顿，成立了唐河县民间曲艺艺人协会，制定了章程，发展了一批会员。会议后又派出两名同志前赴我省管理比较好的周口地区商水县文化馆，登门取经。回县后，根据外地经验，结合我县实际，对我县艺人进行登记造册，制定管理制度，使曲艺管理工作进一步走向正规。

1983年11月，中央关于清理“精神污染”的指示下达后，我们立即召开了全体艺人会议，重点学习了中央关于清理“精神污染”的指示和陈云同志关于“出入、出书、走正路”的指示精神及上海评弹团整顿工作的意见等有关文件，使大家进一步明确了“精神污染”在曲艺界的各种表现及危害性，并提出清理“精神污染”的方法和改革办法。

自中央文艺开放政策以来，我县有些艺人由于受社会上自由化思潮的影响，一时抽签算卦，看风水，观手相又泛滥起来。为了多收入，还搞什么烧香还愿、唱神戏等不健康的东西。经过这次清理“精神污染”的学习，提高了认识，这些人当场承认了错误，对隐瞒不报的艺人进行了揭发批评，并写了决心书等，结合前几年的经验教训，广大艺人经过充分讨论，提出了切实可行的管理办法，重新制定了管理规定。

1、对已经加入县馆组织的曲艺人重新登记，并由本人写出申请（包括个人情况简介、曲种及节目名称等），大队签章，然后由文化站写出呈请报告，报县馆备案。

2、今后，凡参加县馆组织的艺人，首先执乡文化站证明到县文化馆进行节目审查，经考核合格，由文化馆发批准手续，然后办理个人申请、队、乡证明，再由县馆发给演出手续。

3、发放演出证，必须有以上一、二条手续，然后交半寸半身像，一张贴证，一张存馆备案，证件限期最多半年。

4、县馆所收管理费，专款专用。近年来，给艺人购买演唱材料、演出乐器及学习用收录机等近千元，发放奖品及年终纪念品700多元。

5、组织县馆所属曲艺中心组，培训了近20人。其中四人已于83年8月开始组织收入演出，至今已演出200余场次，并学习掌握了传统大书6部，新老段子30余个。

几年来，在地县主管单位领导的重视和支持下，我们初步取得了一些成绩，但对照上级要求和兄弟县相比，差距还大。我们决心努力学习上级有关指示精神及各地经验，认真钻研业务，总结对民间艺人的管理经验，把我县民间曲艺艺人工作搞得更加扎实，为活跃我县城乡民间文化活动做出贡献。

唐河县文化馆

1984年7月20日

关于我县曲艺厅在文化大革命中 被县房产处拆毁地皮被县商业局占用一事的报告

一九六九年九月，我县房产处趁“文化革命”正值混乱，曲艺厅暂时关闭之机，他们既未经上级允许，又未得到文化馆和曲艺人员的同意，竟私自拆毁了曲艺厅的全部房

屋，并占用其全部资产。

一九六九年十月县商业局也未得到文化主管部门的同意，擅自将曲艺厅所占用地皮划为己有，盖起了唐河饭店，经我们调查核实共占地皮四百六十平方米。

粉碎“四人帮”之后，我县文化局、文化馆、曲艺协会和一些名老艺人多次向县委及有关部门报告，同房产处协商洽谈，要求赔偿损失，规划地皮，修复曲艺厅，重建“曲艺之家”。但这一正当要求始终不引起有关领导的重视，一致得不到公正的答复。不知道是何原因？难道说这一冤案还继续拖下去，还算在“四人帮”的身上，不予解决？

今天，我们再次报告，请求上级党组织和政府有关部门领导，在百忙中抽出时间对此事予以关心解决。

我县曲艺厅是一九五七年由文化馆和民间曲艺人员共同筹款修建的，前后共盖房（包括住室等）二十一间（其中曲艺厅十五间、住房三间、会计室一间、茶房二间），加上其它财产折款一万一千余元（详见附表）。占地面积四百六十平方米（见附表）。这座曲艺厅的建造和使用，大大活跃了我县人民群众的文化生活，成为曲艺活动的中心场所，受到了广大干群的热烈欢迎和支持。因此，它的被破坏，广大曲艺人员和广大群众实感痛心，对县房产处无理拆毁“艺人之家”和县商业局占地皮的行为忿忿不平。

我县是曲艺之乡，现从事曲艺活动的民间艺人已达二百余，经常活动于城镇、农村，发挥了极大的宣传教育作用。但是，这么多的艺人，这么活跃的曲艺形式，确在我县没有立足之地，新成立的曲艺协会组织既没有办公场所，又没有接待住处，我们协会实感气愤与不安。

根据中共中央一九八一年三十一号文件中指示的：“长期被占用的文化活动场地应尽早退回。”的精神，我们再次向上级报告，恳求上级领导抓紧时间帮助我们敦促县房产处和县商业局等有关部门，尽快拍板定案，解决资金和场地，使我县曲艺厅能早日重见天日，为丰富人民群众的文化生活，满足广大群众对于文化生活的需要做出贡献。

特此报告，请批示。

唐河县曲艺协会

一九八三年八月二十日

二、规章制度

唐河县曲艺说唱团规章制度

一、全体演职员必须努力学习马克思列宁主义、毛泽东思想。

二、认真学习贯彻落实党中央一系列路线、方针、政策。

- 三、坚持“双百”方针、“两为”方向。
- 四、党风端正，为政清廉，遵守纪律。
- 五、坚持民主集中制，健全民主制度生活，半年召开一次生活会。
- 六、努力提高业务素质，苦练基本功。
- 七、演出中要做到集中精力，高度重视。保证演出质量和演出水平。演出中认真执行《演出奖罚规定》。
- 八、保证完成上级下达的演出任务和经济收入指标。执行财务制度，严格财务纪律，努力做到增收节支。
- 九、演出经济收入，除本团提留外，个人工资根据“按劳分配”的原则，坚持民主评议，施行评分制度。
- 十、加强安全保卫工作，爱护公共财物，搞好环境和个人卫生。

唐河县曲艺说唱团。

一九八五年元月

唐河县民间曲艺人协会章程

- 一、唐河县民间曲艺人协会是县文化馆领导下的曲艺人组织。
- 二、参加协会人员，必须服从党的领导、遵守政策法令，拥护社会主义制度。
- 三、协会会员必须认真贯彻落实党的文艺方针政策，说新唱新，不宣传封建迷信，揭发坏人坏事。
- 四、服从领导，努力学习，提高思想觉悟和艺术水平。

会议制度

- 一、每年“十、一”、“五、一”召开两次曲艺人会议，凡通知开会人员，如因故不能参加，可请假或捎信，不得无故缺席。
- 二、今后开会，凡不是会议正式通知人员，例外参加会议者一律没补助。
- 三、会议期间，于会人员不得无故退席会，有事请假。
- 四、凡正式参加会议人员，报销往返车费，福利补助照规定补发。不是特别通知及批准，其余多出车票一律不报。

财务管理制度

- 一、曲艺艺人或曲艺会员，借支公款一律由协会领导二人以上批准。
- 二、借支公款，10元内由财务管理人处理，10元以上由馆领导批准，归还期不得超过三个月。
- 三、艺人申请救济补助，10元以内财务人员有权处理，超过10元由主任批准。
- 四、慰问病号（艺人）8元以内由财务人员处理，8元以上由主任批准。
- 五、因病亡故艺人，送花圈或奠礼不得超过10元，救济不超过30元，均须经主任批准。
- 六、全年发奖（纪念品）每人不得超过5元。
- 七、所收管理费用于交款艺人，欠款艺人不得享受各项待遇。
- 八、账目公开，财务收支每年公布1—2次。

一九八一年四月

三、史料、论文

大河屯“三皇会”

党万树

大河屯位于唐河县东部，距县城23公里，北临泌阳河，南驻公路横穿东西大街。解放前，街头东头分属泌阳、唐河、桐柏三县，有“桐柏唱戏唐县看，跑到泌阳吃顿饭”之说。附近村庄稠密，街上商贩云集。全街有山陕会馆、及关帝庙、马王庙、祖师庙等大小庙宇二十余座，每年春秋各大庙都有庙会，几台大戏对唱，十分热闹。1946年农历三月三日，是“祖师爷”庙会，宛东各县三弦书艺人聚集此地，举办了较大规模的“三皇会”，街上六十岁以上老人，至今记忆犹新。

三弦书传入唐河已经一百多年，是主要曲种之一。相传三弦是三皇爷所造，故艺人敬奉“三皇爷”，艺人自称孔门弟子，人们尊称说书先生。“三皇会”是三弦书艺人的一种自由结社活动，其作用有二，一是组织管理，制定规矩，如同现在的曲协性质；一是以艺会友，切磋艺术，比赛对书，以分优劣，好象现在的会演形式。三弦书鼎盛时期，南阳各县拥有艺人数百名，曾在南阳市、南阳县等地举办过“三皇会”。每年还有大部分艺人到宝丰马街去赶书会，颇受欢迎。后来由于河南坠子的冲击，渐呈衰败。到四十年代，马街书会上，写三弦书的人很少，艺人备受冷落，有的为了生存，改行学唱坠子书；一部分不服气，不甘心，要鼓舞士气，与坠子抗衡。大河屯三弦书艺人张秀山首先

提出自己办会的想法，与张店名老艺人胡六指儿（明堂）商议后，又与大河屯寨长秦培堂协商，趁三月三“祖师爷庙会”举办“三皇会”。秦培堂爱交三教九流，是街上公推的会首，当下一口答应。日期定下之后，张秀山即派三弦书艺人刘兴德向北，胡清章向西，张群向东，分头送信。有名望的艺人，面交黄表书写的请贴，一般艺人口头传话，并请相互捎信，务必于三月一日到达大河屯。会前几天，张秀山通过秦培堂，找了空房十余间，垒起钢灶，备下草苫，作为艺人食宿之用。在马王庙前用木杆、高粱杆、白布，搭起了神棚。棚内正中挂“三皇”神像。据胡清章讲，画像下半截已被虫蛀，用黄表补上。天皇是猴像蛇身还有尾巴，地皇腰围树叶，人皇和灶王爷差不多。像前放一大方桌，桌上供黄表神牌，上写“供奉三皇老爷尊神之位”，牌前放香炉，插三柱香，香炉前摆设供品，指派一人专职看棚，以免被孩子们拿走供品。神棚外放一长桌，有一人专司报到记帐，一切安排就绪，艺人们背着行李、三弦，从四面八方，陆续到达，桐柏名老艺人安玉松在方城独树演出，提前赶回。原定三月一日入到齐，二日考书，三日正会斗书。因雨人未到齐，往后推迟一天。

艺人到会，须先进神棚，向三皇象作揖、上香、叩头，然后向棚外管账先生报家门（无家门者不准报名，坠子、鼓词艺人是特邀，除外）交10元会费。（合伙食费），报名、记账后，由专人领信住往往处安置。开大伙，吃盆菜，豆腐、粉条、肉、白馍，稀饭管饱。不愿吃大伙者，交3元会费，自找住处。登记报到的约130余人（三弦书80人，坠子、鼓词等40余人）还有湖北枣阳、随县、东边驻马店、西平、遂平，北边漯河、许昌、开封等地艺人专程来会，共计三百余人。

三月三日上午，艺人们在神棚前聚齐，“社管”张秀山讲话，谈了办会的目的和注意事项后，即开始考书。主考评艺者有安玉松、胡明堂、张奇远、刘文科、赵四浪、吴瑞庆、张明川等辈份高又有名望的艺人和大河屯街绅士三人共15人，分坐神棚内东西两旁，应考艺人先向三皇神像行礼，然后面向南，拿起饺子连敲三下，念[西江月]一首，饺子再敲三下后，念四句诗，念至第四句前两字时停顿一下，拿起桌上墨木拍一下接念后五个字，再敲饺子，伴奏者（自由结合）弹三弦、拉坠琴，唱念过的四句诗，不准抢板掉板，荒腔背调、添字、掉字、错字，还不准哼，违者即算不合格，取消对书资格。所念[西江月]和四句诗由个人选择。应考艺人拿出自己的真本事，认真地演唱。评议者对应考者一视同仁，严肃认真地评议，棚外候考人也可发表自己的意见。试了20多人以后，方城刘金贵上场，（西江月）念罢，念的诗是“一门五福喜气生”，最后一句应是“寿比南山不老松”，他念成了“不老寿比南山不老松”，多了两个字。刘金贵本是个有名的艺人，因这次会前就曾说过“银牌一定有我一个”。抱劲太大了，以至出错，艺人大哗，主考者宣布落选，他又羞又气，浑身发抖退出神棚。以后又考了10余人，艺人中艺术水平低一些的见刘金贵都出了差错，不敢应考了。结束时，张秀山说：“今天考完了，明天对书，做了仨银牌，谁有本事谁拿得”。当时有人提出：“张师

兄操心受劳，理应得一块。”得到大家赞同，评艺人也都同意，张秀山推辞不过，就说：“大家的意思，这牌子我收一个，还有俩，谁的听家儿多给谁。”

张二天早饭后，艺人在生意摊、赌赙场等空间中，从街西头到东河滩设了60多个场子，摆下桌椅，开始向观众献艺、对书。各自拿出看家书，弹三弦、敲饺子，击鼓子，唱武的打飞脚、耍洪拳；唱文的情意绵绵，唱悲的泪水涟涟；唱喜的笑声不断。观众齐声叫好，把街东头二簧戏、曲子戏台前的大部分观众都吸引过来。后来，神棚前的一个场子的观众越来越多，是刘金贵正在演唱。本来他考试落选，按规定取消对书资格。但他不服气，找张秀山要求说：“再唱不好，我一天都不干了”。张秀山与评艺人协商，准许他对书，在神棚外东边摆两个方桌，刘献斗弹三弦，王松亭拉坠琴，唱的是《卷花信》，十分卖劲，一时把观众吸了过来。唐河兴隆艺人付志亭性子急，有点冒失，外号“付大楼”，在神棚西边，距刘金贵十来丈远也摆了两张桌子，胡清章给他弹三弦，当时他30来岁，身段利索漂亮，嗓音洪亮，吐字清晰，唱的武段子《武松打店》还没唱完，就把刘金贵的观众吸引过去。输赢定了，神棚前放起大挂鞭炮，一人手托挑盘，上放银牌红绫，直到桌前，张秀山与绅士刘权为付志亭挂上了圆形银牌（上面铸有字，已无考）十字披红绫，引着绕场一圈。有观众问：“哪儿哩先生唱恁好？”付中亭中了“状元”，得意洋洋笑着说：“唐河兴隆付志亭，外号‘付大楼’”。（兴隆于1964年划归社旗县）

评议结果，安玉松徒弟郭钢居第二名，挂上银牌，任自成、刘金贵第三、四名，披红绫，刘金贵没得到银牌，气得撕了词本。（他是艺人中少数识字人之一）带着徒弟，当时离开大河屯，从此几年未曾行艺。

比赛结束，张秀山又讲了话，大意是：聚会一次不容易，大家都认识认识，今后要守“三皇会”规矩，要认识自己，想着先生是咋称的，需要贱卖俏，叫人看不起，要好好说书，谁挂（吃官司）了，大家凑钱打官司，扒出来。具体规矩（意思同前）写了一张大红纸，张秀山不认字，由人代念。规矩宣读以后，张秀山指派东路安玉松、西路胡清章、北路吴瑞庆、南路陈堂照为四路“巡千”（相当于现在的曲协理事），书状元付志亭为四路总巡千，任务是监督艺人，查出违反“三皇会”规矩者，视情节轻重给以处罚。张秀山宣布，赶会者留下看戏，愿行艺的自找场地，约定次年（1947年）在方城县赵河街聚会，方城裴长寿（老八）裴长义（老十）兄弟很有名气，张秀山派专人下了请贴，不知何故二人未曾到会。为此，张秀山非常恼火，认为接了贴子不到会是坏了“三皇会”规矩。提议在赵河办“三皇会”的另一层意思就是叫他兄弟管管看，也免不了有人给他找难看。第二年解放战争开始，南阳处于“拉锯”战场，书会未能举行。故而大河屯书会，就成了南阳各县三弦书艺人最后的一次“三皇会”。

举办这次书会的目的，是振兴三弦书。会后，尽管大多数艺人遵守章程规矩，但终究抗拒不了河南坠子的冲击，多数人改行，张秀山本人也弃三弦，改唱河南坠子。

载于《河南曲艺志史料汇编》第一辑（1989年）

浅谈曲艺的情节结构

杨山林

靠口头语言拿人的的曲艺术一人多角，跳进跳出，即不需庞大的舞台装置也没有繁琐的服装道具，却又必须吸引观众，象绳一样把观众牢牢拴住，是什么东西使它如此富有魅力，在与其它飞速发展的艺术竞争中，能够不被挤垮，不被淹没，顽强地生存下去呢？

有人说，曲艺术主要靠传奇性的故事情节“拴人”。确实，有无传奇性的故事情节，是民艺艺术能否吸引观众，抓住观众的主要原因。但是，当前出现的不少包括曲艺在内的传奇文学作品，死人寄信、猴子传书、半夜鬼叫、凌晨乍尸、飞叶打人、缩骨换项等等。为什么观众和读者越来越不感兴趣了呢？

有人说，情节奇还得人物活。这话当然十分正确。人物是情节发展的内在因素，情节是展示人物的生活基础，这是相辅相成的两个方面。但是，《水浒传》、《西游记》、《三个火枪手》、《基度山伯爵》、《射雕英雄传》等作品，情节不能说不奇，人物不能说不活，倘若不经加工改编就拿到书场上，是否能牢牢拴住观众？实践证明，效果并不理想。与此相反，《杨八姐游春》、《包公赔情》、《拉荆笆》、《冯奎卖妻》、《卖丫环》、《偷石榴》、《李豁子离婚》等传统曲目，流传多年，其中悬念早已悬不住，人物也说不上典型独特，却依然吸引着观众，这又是为什么呢？

道理很明白，情节曲折传奇，人物独特典型，也是一些其它文艺作品共有的要求，仅仅探讨这些共同点，并不能创作出能够牢牢拴住观众的曲艺作品。

记得一个老艺人说过：要拴住观众，就必须让好人受难，时时让主人公处于困难危险的境地。这一论断虽属经验之谈，不够科学完整，甚至有严重的偏颇之处，但细细琢磨，却从内容上道出了曲艺术“拴人”的实质。

在曲艺术中，情节线条是用一个个明扣、暗扣、连环扣、鸳鸯扣、子母扣、人情扣等，各种各样的扣子连结的，而一个个扣又是以书中人物命运的层层铺排展示的。扣子的作用使听众的心总是和书中被损害、被侮辱、被冤屈、被压抑的主人公的命运牢牢连在一起，在情感上时时产生共鸣。古人听说书，即有“闻刘玄德败，颦蹙有出涕者，闻曹操败，即喜唱快”的记载。今人听说书，也有为彭德怀落难，陈毅受损害而泡在书场洒泪伤心的。在播讲《岳飞传》时，有人甚至连饭都不顾吃：“岳元帅还在牛头山被困，我咋能吃得下去呢！”由此可见，曲“拴人”的奥秘，主要是它表现感情的独特特征。

文学是人学，人是感情动物。古代文艺批评家刘勰在《文心雕龙·情采》中说：“情者文之经”。托尔斯泰在给艺术下定义时，也非常强调艺术表现感情的特征，他认

为：“作者所体验过的感情感染了观众或听众，这就是艺术。”白居易说：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，而形于诗歌矣。”而在文学作品中，“感人心者，莫先乎情。”

文学艺术传达感情的特征，给它的表现内容带来了很重要的特点，这就是它在题材上总是侧重选取关情之事，也就是在生活中的那些含有喜怒哀乐悲恐惊的事情，以及内容引起和便于寄寓作者这种感情的事体，多被写进文学艺术作品之中。西方有所谓“爱与死是永恒题材”，中国有所谓“生死离别”、“悲欢离合”、“离愁别恨”等，指的都是满含感情之事情。情，能使相府千金与讨饭花子成为眷属，也能使门当户对者捆绑不成夫妻；情，可以使亲生父子互相残杀，也可以使天涯陌生人拔刀相助；情，可以使娃娃丢掉一个心爱的玩具而痛苦不安，也可以使人看见守财奴丢掉钱箱而舒心大笑；情，可以使人面对高官厚禄而视若粪土，也可以使人为少提一级工资而痛不欲生。人的爱憎好恶、喜怒哀乐、敬仰轻蔑、嫉妒羡慕、愁怨惊惧、期望焦急、忧虑猜疑等情感的发泄，导致了世上千奇百怪的事情不断发生。情是促使人物行动的根本动力，情是构成事件的主要因素。

强调表现感情是各种文学艺术的共同要求，只此一点，还不是就能创作出能够在书场上“拴人”的曲艺作品。不懂得曲艺艺术表现感情的特点，盲目借鉴其它文学艺术样式，象小说那样过分强调情景的诗意，情感的细腻，情绪的“意识流”，也去大费笔墨描绘那隐隐的情丝，淡淡的哀愁，细微的感情磨擦，复杂的感情纠葛，还可能出现曲艺创作上的另一偏差。

那么，曲艺艺术表现感情的独特要求是什么？我的体会是：

一、有头尾。散文、小说可以只写一件事和一个人物的片段。可以对某一细节、人物心理、自然景物细入微地刻划描写；它可以细微到墙上剥落几块油漆，云彩在天空怎样浮动。写曲艺作品，就不能全然如是，既写这些也必须是和人物活动紧扣一起，并且是粗线条的一笔带过。如袁清岑老师的《卖丫环》开头就是，“八十岁老婆坐楼台，叫声丫环你过来”。如果这让巴尔扎克写小说，光那“楼台”两字三五千字也写不下来。由此可见，故事体曲艺作品情节结构的特点是有头有尾，有根有蔓，有来龙，有去脉；只有一个生活片段，描写得再细致入微，也很难构成曲艺情节。

二、线头单。田中禾的好小说《五月》不能改成好曲艺作品，其中情节线头交织发展就是其中原因之一。清李渔说：“头绪纷乱繁，传奇之大病也”。线头交织发展是小说深刻反映生活的长处，却是有传奇性特点的曲艺作品的大病。小说是供读者读的，线头多一些，一次没读明白，可以读二次、三次，细细咀嚼。曲艺是供观众看的，一线到底，一人一事，观众才容易接受，免得眼忙心乱。凡是广为流传的曲目，线头都不多。

《二妮烫发》、《卖丫环》等都是紧紧围绕一件事的全过程。

三、抓核心。曲艺的情节不仅要抓住一个线头，而且在这一条线上还要处理好浓与

淡，细与粗的关系，抓住一个核心，着重描绘，不厌其烦。如《卖丫环》，就是抓住一个“卖”字，卖到东南西北，“卖”给各种人物。《杨八姐游春》仅就抓住余太君要彩礼这一点大作文章，越要越细，越要越奇，越要越有风趣。

四、大起落。曲艺能抓人，主要靠它强烈的悬念，而这强烈的悬念主要来源于情节的曲折性。因此，情节的大起大落，大开大合是曲艺情节结构的主要特点。正悲时大喜突然降临，让你大笑；正喜时，悲惨事突然发生，让你大哭；看着是大福到头是大祸；看着是好人，真相大白却是坏蛋。这种大起大落的情节使人物命运大转大折，构成了强烈的悬念。《包公赔情》中的嫂嫂王凤英，上场的第一句唱词就是“孀居半世心未寒，喜我包门子弟贤”。三弟包拯到陈州放粮去了，儿子包勉到长亭送行去了，她心高兴。作者构思时让她使劲乐。接着突然一转，自己抚养成人的三弟杀了自己的独生儿子，包门子弟不贤到这样地步；王凤英的心可以说是凉透了，观众也会跟着寒心。这都是在构思中动用大起大落的结果。

五、苦折腾。老艺人说：“折腾来，折腾去，来回折腾就是戏。”这折腾的意思就是矛盾双方从主动变被动，从被动变主动一个反反复复的过程，或者写人感情的磨擦，道德的谴责以及内心矛盾的过程。还以《包公赔情》为例，如果从包公从小长得又丑又怪，被父母扔掉，被嫂嫂救活讲起，一直讲到怎样铡了包勉，怎样回府赔情，怎样嫂子不能饶他，怎样到最后嫂嫂不但饶恕包公，还敬他酒。如果按这个过程，从小写到赔情，“扣子”也有几个，但未必感人。传统曲艺段子《赔情》的构思，是把铡包勉这个尖锐的矛盾当起因，更大的篇幅，是围绕一个“情”字，让包公叔嫂二人反复折腾，才产生了悬念，动了观众之情。

反过来强调曲艺作品情节的特点，是不是否定了人物和情节的主从关系？恰恰相反。

在曲艺创作中，忽视人物对于情节的决定作用，必然出现情节雷同化的严重情况，反之，不顾曲艺情节构造自身特点，盲目学习模仿其它文学样式塑造形象，构思情节的方法，过分强调人物多侧面多层次的细致刻划，也会出现曲艺创作的另一偏差。曲艺情节结构的特点，决定了曲艺创作结构情节的局限性，这一局限性是曲艺情节与其它文学样式情节构造的区别，是曲艺这一文学艺术品种成熟的标志。取消了这一局限性，也就取消了曲艺情节结构的自身。同时，出正是曲艺情节结构的这一局限性，限制了结构曲艺情节的自由，促成了曲艺情节雷同化的严重情况。

鉴于曲艺作者重视人物不足，片面追求情节离奇，编造情节，套用模式，造成情节雷同化和盲目学习借鉴“纯文学”多层次多侧面塑造人物的同时，把文学创作的共同原则同曲艺人物塑造，情节结构的特殊方法紧密结合起来，在掌握曲艺情节结构特点的前提下，摆正人物和情节的主从关系，把适合曲艺表现的熟悉人物挑选出来，纳入情节，从而从传奇性的人物性格撞击中产生出生动、鲜明、曲折、新颖的传奇性情节，塑造出曲艺独有的，饱和着作者感情的，具有鲜明独特的个性特征，又能充分揭示生活的某些

本质而具有普遍社会意义的人物形象。

载于1989年《传奇故事曲艺作品专集》第三期

四、现代作品

马屁精碰壁记

[快书]

杨山林

公社粮站有个杜士卿，
人送外号“马屁精”。
不久前他为儿子的工作能转正，
拍马屁的技术真算绝了顶。
他儿子小兴按照政策不合格，
竟拍了个手续完备第一名，
新调来的公社书记大老钟，
高个子黑脸粗喉咙。
他上任就抓学《准则》，
大刀阔斧整党风。
了解到合同工转正有虚假，
他决心把营私舞弊全查清。
杜士卿害怕儿子被审查掉，
这一天夜晚登门拜访大老钟。
(白)“钟书记，
这几天你可为群众出口气，
我只觉心情舒畅浑身轻！”
大老钟起身忙让座，
杜士卿开口正经又谦恭。

“我这肠子没弯直通通，
说话随便楞楞冲冲，
看见那吹吹拍眼就红，
最讨厌拉拉扯扯坏作风。
要不然俺小兴咋会才转正；
咱咋会一直不能把官升。”

大老钟微笑点点头，
给他倒了茶一盅。
杜士卿一看时机到，
对着老钟把高帽扔。

“我看呐，咱俩脾气一号号，
你也是干板楞正直通通。
真象那开封里黑老包，
哟，您看我对领导说话多难听！”

大老钟眯眼抿嘴笑，
杜士卿越说越亲越动听：

“我正直，你真正，
咱是一号楞头青。
正直人碰上直正人，
话投机只觉得心里暖融融。”

只说得老钟放声笑，

只笑得屋里嗡嗡嗡。

杜士卿看火候掏出一尊玉雕像，
双手捧到桌正中——
紫玉巧刻包文正，
八面威风活生生。

大老钟忽地站起脸色变，
“老杜，你这是念的那门经？”
他个大脸黑嗓门粗，
平常人见这架势准吓懵。
杜士卿不慌不忙也站起，
仍然是文雅幽默挺轻松。
(白)“嘻嘻，嘿嘿，哈哈——
说你真正你可真真正，

要真给你拍马可真不中。
看见你更恨那领导爱奉承，
使世上拍马成了风。
要使人人都象你，
拍马屁想拍也拍不成。”
一席话说得老钟直楞怔，
只因为每个字说的都太动听(啦)。
杜士卿一看老钟平了气，
他抖精神指点着玉雕起高声，
“您长得脸黑象包拯，
有空最爱唱包拯，
待人处事学包拯，
光明磊落赛包拯，
包拯那能比上您
您比包拯还包拯。
我日日夜夜盼包拯，
今晚特意访包拯。
表心意我买了个玉雕小包拯，
把“包拯”当作座右铭，
希望您永远当包拯。
我盼您领导我们学包拯，
咱社干部一个一个变包拯。”
大老钟禁不住前俯后仰哈哈笑，
只晃得檀木椅子吱咛咛。
(白) “坐，坐——
你这样的直通子脾气可真少见。”
“交朋友，互相了解有过程(嘛)。”
杜士卿一看老钟交了心，
说话就象亲弟兄。
“咱孩子，杜小兴，
您要重点审查清，
且莫让手续不符有漏洞，
叫人家嚼舌头说咱有感情。”
大老钟连说：“我心中有数！”

收礼物送走杜士卿。
杜士卿出门细想心舒畅，
拿出了花脸架子把戏哼。
(白)“都说你铁面无私包文正，
碰到我手也稀松。
只要你收下我的礼，
(白)呛才才——呛
(唱)就不会审下俺杜小兴啊！”
(白)“呛才才——夫人开门
来——”
(夹白)他到家啦？
第二天召开社直机关会，
杜士卿心有数稳坐场正中。
大老钟把玉雕包公拿在手，
笑眯眯说得很好听。
(白)“同志们！
都议论社直老杜好奉承，
这说法简单片面太不公。
昨晚上俺俩谈半夜，
他拍案大骂不正风。
临走时赠我这玉雕像，
鞭策我铁面无私学包拯。
我建议把玉雕放在办公室，
让老包给党委成员敲警钟。”
大老钟放玉雕捧起名单高声念，
审下的第一名就是杜小兴。
众干部台下放声笑，
一阵一阵象刮风。
捂肚子，把腰弓，
眼泪鼻涕往外涌，
心里好似熨斗腾。
一个个简直要高兴疯(啦)！
杜士卿，头发懵，
白脸变红又转青，
他假装解手往外溜，
哟，正碰着墙上一根钉。载于河南省1981年获奖作品曲艺集《闯江记》

粉碎江青女皇梦（鼓词）

党 万 树

我们俩一起来到台当中，
唱一段鼓词大家听。
你要问唱的是啥内容？
革命的大批判不能放松。
深揭狠批“四人帮”，
挥棒怒打白骨精，
提起这个白骨精，
人人恨的牙根疼。
她当年起名叫个蓝苹，
在电影界里当“名星”。
拼命争演《赛金花》，
购机祝寿立过功。
削尖脑袋投机革命，
她真是一个寄生虫。
自称什么“左”派旗手、战友、学生，呸！
其实是招降纳叛、结党营私、
里通外国、篡党夺权的反革命。
这个人阴险恶毒又奸刁。
她的臭名叫江青。
多年来她一直在做女皇梦，
总想着穿上龙袍把基登。

（白）话说这一天，老妖婆江青喝足了美酒，吃够了佳餐，一心要到那颐和园去逍遙一番。只见她那秃头顶上，戴着从法国定做的价值万元的假发套，身上穿一件从美国进口的豆绿色的紧身旗袍，脚登一双二寸厚肉皮色西式高跟鞋。又把日本做好的特殊假牙镶在嘴里，对着英式化妆镜，往脸上厚厚的抹了半瓶子进口雪花膏，雪化膏上面抹香脂，香脂上面扑香粉，香粉上面又涂胭脂，看来足有半指多厚。化妆已毕，命令人牵着猴子、驾着鹰、带上兔子和鸟笼，自己是肩挎德式照相机，手提荷式兰半导体，一步三扭九调弯，上了黑色小轿车，就听那小轿车呜呜——笛笛笛。

前呼后拥可就登了程。

一霎时到了颐和园，
命令那全园职工把她迎，
三步一岗五步一哨，
保镖站了好几层。
周围的广播可是不准放，
还派人上山把鸟轰。
游罢山水打扑克，
又令人奏起那黄色音乐她好听。
只见她沙发椅上翘起二郎腿，
她摇头晃脑跟着哼。
就好象过足了鸦片瘾，
腾云驾雾浑身轻。
老妖婆听到高兴处，
长嘴巴咧得象烂柿饼。
听着音乐想皇位，
她昏昏沉沉入了梦中。
这个江青梦中上了金銮殿，
止不住嘻嘻嘻笑几声。
(白) 金銮殿哪，可轮我江青坐坐啦！
猛抬头见殿上坐着三个人，
全是龙袍宫装耀眼明。
左边坐的是吕皇后，慈禧太后坐在右，
武则天坐在正当中。
这可慌坏了“女皇迷”。
“扑通”跪倒在地溜平。
磕起响头如捣蒜，
好比那鸡子叨米噔噔噔。
江青说：
“在前朝您几位都把女皇当，
馋得我涎水三尺还有零。
您三位是我的老祖宗，
我也要好学你们历史留留名。
我把你们都封为法家人物，
说瞎话，编历史，

把你们吹到去雾中。

(白)我常说呀，男的要让位，女的来管理，女人也能当皇帝。就是到了共产主义，还要有女皇！

现在女皇的材料不好找，

中国只有我江青。

有人称我是第二个武则天，

使我感到真光荣。”

这江青越说越高兴，

学三人登上龙位摆威风。

哎呀，龙位呀！真威风呀！

她嘴里不断发呓怔，

沙发椅上乱咵容。

只乐得一蹠三尺高，

“扑通”一家伙摔了个倒栽葱。

头上磕个大血包，

疼得那妖婆直哼哼，

“哎哟”！

是谁把老娘来惊醒，

害得我好梦做不成？

老妖婆，气冲冲，

臭嘴一张骂出声。

我栽跟头你不管，

定是存心把我坑。

气得她顿足又捶胸，

伸巴掌就把服务员脸打青。

“咋，你还打人哩？”

“打人？我打你几下还是轻，

小心我抓你的反革命。

别说你们这些小老百姓，

就是中央的大人物我也敢整。

有朝一日我登龙位，

到那时，叫你们认识我江青。”

老妖婆一心想当女皇帝，

就象恶狗发了疯。
伙同帮友王、张、姚，
撕破伪装露狰狞。
发出了篡党夺权的动员令，
一霎时刀光剑影杀气腾腾。
革命前途处险境，
十月惊雷震长空。
党中央一举粉碎“四人帮”，
江青美梦做不成。
三中全会做决定，
把他们扔进历史垃圾坑。
把“四人”永远开除出党，
全国人民喜心中。
党中央为国除“四害”，
玉宇澄清荡春风。
我们要紧跟党中央，
快马加鞭上征程。

——载于《河南三十年曲艺选》

河南人民出版社1979年出版

官 娃 捣 兔

(中篇故事《官娃恩仇记》选回)

杨 山 林

前两回说的是牛角沟良种培育站头天晚上被人盗窃放火，第二天深夜，呜——，哗——喀嚓——雷鸣电闪中见一人在废墟中狂奔乱窜，“钱哪——我的钱哪——”。一声凄沥的大叫，音同鬼嗥，声震夜空，使人发毛倒竖，不寒而栗，嗥叫声余音未尽，那人浑身一阵抽搐颤抖，两腿突然一伸，扑通栽倒在废墟上。这人就是本书中的主要人物，名叫“官娃”。人送绰号“官娃”，意思是公家的娃，大家的娃，咋会是官娃？有点原因。

官娃出生不满三个月时，家遭水灾，随父母逃荒到此。当时大雪纷飞，天寒地冻，官娃母亲患病，奄奄一息，危难中金支书请医卖药，送来衣物吃喝，又发动村民献坯、献草，这官宝家盖了两间草房，在牛角沟安上了户口。官宝长到九岁，父母相继去世，金支书先后安葬了官宝的父母，在群众会上说：“官宝爹妈是穷人出身，天下穷人是一家。他的娃就是我们大家的娃儿，有我们吃的就不能让他饿着，有我们穿的就不能让他冻着！”从此，官娃的绰号就叫开了。

金支书指示村里把官娃当成了少年五保，上级拨来救济粮、救济衣裳，总少不了官娃一份；村里分粮、分菜、分柴禾，剩下个尾巴儿会计懒得费事，也总是便宜了可怜的官娃。官娃出工不记分，旷工不扣分，干不干，每年都吃平均粮食指标。有人叫他喊声爹，赏给他一把葱，两棵白菜；有人叫他喊声妈，赏给他一条破裤子，一双烂鞋；就连年龄比他小的娃娃拿着一节甘蔗，一块糖，一个菜包子，也能换他一声脆生生一个“爹”字。

官娃大家养大家用，村里大小干部，各样群众，谁都可以使唤他。

“娃，今个给老子帮忙脱坯！”“可中！”

“娃，晌午给老娘打套面！”“咋不中！”

“娃，官娃，快来，快来！”“啥事？”“你弟弟屙了，给他擦擦！”“中啊！”

官娃当百家儿，干百家事，吃百家饭，手脚不闲，肚皮不空，和牛角沟乡亲们和睦相处，长得无病无灾，身强力壮，谁能料到，他人大心深，虎大伤人，竟和待他有亲爹娘之恩的金支书，众乡亲要起奸刁，动起刀子来了。

三年前，金支书响应上级号召，命令各村小组积资筹款，在西大岗盖起了十间新房，从外地购进一千只优良种兔，办起了牛角沟长毛兔养殖场。

金支书受到了表扬，抱回了镜框，兔场的名声越来越大，可养的兔子越来越少，进兔场的人都是村里的大小干部沾边拐弯的亲属，一个个割草喂兔子嫌累，打扫兔笼嫌脏，剪兔毛又嫌麻烦，只有吃兔肉一样争先恐后，只怕自己吃得少，刚开始大家各费心机，使歪门邪法把兔子压死、砸死、踩死、碰死，到后来，玩魔术碰上卖假药，谁都清楚了谁玩的啥把戏，“嘴，又压死一只？”“嘿嘿，可不！”“再碰死俩凑凑锅！”啪，啪，两棍，哪个兔子个大膘肥，那个兔子先做贡献。

干部们到兔场视察，看见满桌丰盛的兔子肉，就好象见了成千上万只活蹦乱跳的长毛兔，“好，不赖，怪肥！”“嗯，中，不错！”“魁首啊！”“巧巧巧啊！”“八大仙啊！”“四季来！你喝！”

这么场里场外“四季来”，不到两年时间，千只兔场只剩下了二百多只活兔子。

待金支书摸清了兔场底细，已经到了无可挽回的地步，金支书召开村小组大小干部会，让讨论兔场存留的问题。各村小组干部早为自己吃兔子肉少而愤愤不平，不等金支书话音落，七嘴八舌议论开了：“还办他干啥，净遭踏草料！”

“沙窝淘井，越淘越深！”

“就是，砍了！剩下贵贱卖它！”

“卖给谁？谁要？大缸油都泼了，盯着这几粒芝麻认起真来了！”

“那你说咋办？”

“一锅烩，解解馋算了！”

“中，好！省事，反正吃肚里总比喂狗强！”

金支书根据大家意见，当即决定：砍掉兔场，大设百兔宴，犒劳各位对兔场的有功之臣。

当晚，全村干部和村里光棍一点的人们，齐赴百兔宴，官娃自然是少不了的服务人员。

百兔宴中，有人醉熏熏踢墙角的幼兔完了：“这，这些小，小东西咋办？”

“分了！”

“就这二十只，咋分？”

“一个小组分那分那一只，好，好球干啥！”

“少，少她妈的败兴。丧门星，给，给我也不要！”

“就，就是，看见它来，来气儿，喂，喂狗算，算了！”

当时官娃正满头大汗，穿梭奔忙，为各位老子端兔子肉，看着那毛绒绒的小兔怪好玩，禁不住开口说道：“给我两只玩玩！”

金支书眯着眼，哈哈大笑：“你娃子想，要，全，全给你，问，问在场的老子们同，同意不，不同意！”

金支书开了腔，谁还反对，一俩个想给小孙孙逮只玩玩的人也霎时打消了念头。谁愿意为只小老鼠似的幼兔低一辈儿！”

“给，给他，不给咱娃，给，给谁？”

“娃，娃子，全赏给你，公的长大了给你当儿子，母的长大给，给你，当，当媳妇！”

全体干部七嘴八舌，醉熏熏，嘻嘻哈，当场胡乱通过，官娃白拣了二十五只幼兔。

官娃在屋门前搭了个草棚子，又拣了几只烂笼子，铁丝扎，麻绳绑，把二十五只幼兔分笼喂养起来。他起早摸黑，割青草，捋树叶，精心饲养，还到处求教，问询养兔的方法窍门；并且买了有关书籍，凭着扫盲时打下的基础，靠一本《学生字典》，边查边读，钻研养兔的学问。

兔子不吃昧心食，不到三个月，那二十五只小老鼠似的幼兔一个个吹气似的长了起来。这二十五只兔子有吃有喝，养得膘肥体壮，精力旺盛，闲下无事免不了你追我赶，搂腰挎背，耳鬓厮磨，唧唧咕咕，谈情说爱，拼命地生儿育女起来，不到一年半时间，

二十五只长毛兔就子孙满堂，达到二百多只。

也是人走时运，正赶上农村政策开放，长毛兔身价突然大增，一对幼兔高价竟达一百元。

官娃知道长毛兔繁殖能力强，要不了一年此地喂养量就要饱和，就看准时机，大量出售，只留下两只优良品种兔，挂起了“牛角沟长毛兔良种站”的牌子，搞起了长毛兔人工授精，说说笑笑，一天竟收入数十元人民币。

钱是人世魔王，能使人变大变小，变胖变瘦，变黑变红，变美变丑，变恶变善，变卑鄙变尊贵，变萎琐变潇洒，变光棍变豪杰，变眼子孬孙老鳖一。大胖子缺你两月吃喝你变瘦猴，阔老板倾家荡产端上讨饭碗，不喊大叔二爷照样没人打发；你要是突然发财，看见熟人，茶馆酒馆往里让，十来多元一盒的香烟随手抛，你就变得谈笑自如，潇洒仗义；假如你经济危机，正弯腰拣人家丢掉的烟屁股，看见熟人，你敢露脸打个招呼，那算你脸皮厚。因此，官娃沾上这人世魔王，可就不是原来的官娃了。

原来拣人家的烂衣裳换成了八九十元的毛料西服，衣裳缝熨得刀刃一样立陡笔直；前露脚指头，后露脚后跟的垃圾鞋换成了火箭式皮鞋，擦得光堂堂；乱草窝似的短发理成了长长的青年式，抹得油光油光；就连变色镜、带日历表这类乡里人见了又讨厌，又羡慕，不看想看，看了撇嘴的稀罕玩艺儿他也买回来，戴在了身上。

官娃想要老婆，还想要聪明漂亮的；官娃想盖房子，想盖最好的房子；官娃想当光棍人，想跟金支书一样受人尊重。有人央他上街打点面，他感到人家的表情象使唤奴仆，就说没时间；有人喊他帮忙给拉粪，他觉得人家的语气象吆喝牛马，就说正忙着；就连金支书家翻修房子让他去帮忙，他也不软不硬地一口回绝：“让他觅人，我掏工钱！”人家收拾房子咋能让他掏工钱，这不是明堵呛吗？

过去无钱低三分，甘当孙娃，如今有钱长架子，争辈论辈，别说年龄比他小的向他喊娃他不应，就连有些年龄比他大的人按以前叫法喊他声娃，他也立眉瞪眼：“娃啥的娃？凭啥问我喊娃？我爹和金支书年纪差不多，你问金支书喊大爷，就该叫我大叔！”金支书在族里辈份高，他这一攀，不少五十多岁的人都得问他叫爷，本来外姓人都乱喊乱应，他硬要较真，弄得全村人都窝了一肚子气。有一次，两个十来岁的娃娃又象过去那样对着他唱村里流传的儿歌：“官娃美，官娃得，官娃爸爸有一百，这个赏碗面，那个给升麦；有吃又有喝，不怕旱涝灾；身在太阳地，抓痒又逮虱。”官娃听了当即脸色大变，大吼一声，拼命追赶，绕村撵了个对头圈，一手抓住一个娃娃胳膊，硬逼着俩娃一人叫他一声爹，他一人扔给一块钱。事后，两家大人找他算帐，他端着铁锹当院一站：“他叫我一声爹，我赏给他一块钱，两块钱买两声爹，也算没亏没光，就这事，来文来武你开个趟，我官宝奉陪到底！”那两家人见他一脸杀气，哪个还敢上前，一个个气得嘴脸乌青，只得不了了之。

他不仅在众多亲面前争竞高低，在他的救命恩人金支书面前也变了样，心话：“金支书每月才三十元补助费，我每月收入四百多元，比地委书记还高！为啥在他面前低三下四？”官娃心里这么琢磨，言行举止难免流露出来。

金支书进屋，他不再小心翼翼递火点烟，而是大大咧咧把烟一摆“抽烟”！金支书和他说话，他不再唯唯喏喏，低声下气，而是随心所欲，粗喉咙大嗓，有一回还平辈一样开玩笑：“金支书，咱攀个亲吧？娃她小姨我看着怪对缘法，你给牵个线，我宰头二百斤重的大肥猪谢你！”

有一次，几个邻居在官娃屋里苦苦哀求金支书，求他帮忙跑一点平价化肥，金支书摊着两手，诉了半天苦衷，到底也没敢松口答应。官娃见此情景，暗暗到街上买了四吨高价化肥，拉到村平价出售。赔钱买了个光棍名声，把金支书羞得跟霜打的茄子一样，一连几天抬不起头来。

这事过去不几天，金支书带领村干部到了官娃家，官娃见几个主要村干部都来了，没料到风雨骤来，大祸已经临头，反觉得身价倍增，急急忙忙让烟沏茶：“请，请坐，地方窄，包涵点！”

金支书背着双手在屋里转了一圈，随手拿起桌上的一瓶泗洲头曲：“官娃，如今混出个人样啦，咋还喝咱这土产货啊！”

金支书的话是仄楞话，那意思是这酒获得过河南省酒类质量“卧龙杯”大赛银质奖，外号“二茅台”，进过北京国务院，县委、县政府招待贵客才用这酒，我当支书一年也喝不上几回，你一个外地孤儿，少年五保，村里“官娃，竟敢把这酒摆在屋里，招人眼目，装璜门面，显狂显傲，夸富夸贵，有点太过分吧！”

官娃正在兴头上，那顾得察颜观色，听话听音，当即接着话把白证开了：“啊？你说咱这泗洲头曲赖呀，咳，您生在唐河，长在唐河，又走南闯北，连这当地名酒都不子解呀？在北京当教授的狗蛋伯那次探家回来，临走啥都不带，专门托人找到酒厂白厂长，开后门买了一箱子头曲，当时，我也跟你一样，不知道这酒好赖：“哟，大伯，北京啥好东西没有，你咋带这地方酒？狗蛋伯说，你们咋连唐河酒也不了解？咱唐河，酿酒业历史悠久，兴于东汉，盛于北宋，据宋朝人周辉《清波杂志》记载，那时：田亩种秫三分之一供酿材曲蘖，犹不充用。宋人张能臣的《酒名记》中列举了多种帝王嫔妃、皇亲国戚所用的宫庭御酒，其中就有咱唐河，那时叫唐洲的泗洲头曲，宰相王安石，文学家苏东坡，都爱喝泗洲头曲，还写诗夸赞哩！”

“当时狗旦、剩娃、二柱子都在场，俺几个听了，馋得直流口水：‘恁好，恁好，咋恁好哩，难道别的地方造不出来，怕是有些吹哩！嘿，真恁好吗？’

“狗旦伯当即拿出来一瓶，给我们一人倒了一大杯，他边倒酒边说：‘这泗洲头曲不但有特别的造酒工艺，更主要的是咱唐河得天独厚的地理条件，唐河座落在豫鄂边界，土地肥沃，气候温和，河流纵横，堰塘棋布，拥有许多水质绵软、清凉洁净的地下矿泉，

“去过南泉吗？”

“去过，那泉水烧开水无根，熬汤香甜，喝着比汽水小香槟还美哩！”

“那就是地下矿泉水，为酿制优质粮食酒和高级饮料提供了得天独厚的条件。”这些知识俺觉得怪新鲜，当即就用笔记了下来，不信你问狗旦、剩娃、二柱子。”

金支书当然信，他不仅知道唐河酿酒历史，还去酒厂参观过，他明知这泗洲头曲是酒厂遍求民间艺人，挖掘继承宋代传统造酒工，又聘请泸州酒厂具有四十多年酿经验的老师傅，结合研究，吸收了泸州老窖的生产特点，改造车间，修订工，以优质高粱为原料，采用泥池人工老窖，中高温曲糖化发酵，低温蒸馏，量质酒，分级贮存，精心勾兑，经数年陈酿而成，酒体醇厚，窖香浓郁，绵香协调，尾味长净，早超过了宋代名酒的质量。可金支书的目的是奚落官娃，而官娃不仅不嫌尬，反倒罗罗索索卖弄了半天酒学问，你想，你心中那股气能不越窝越大！

金支书打断官娃话头，话里有话：“过去是过去，可不能说明现在，酒跟人一样，变化大着哩！”

当即有人附和：“就是，那时造酒的高粱杆长，如今都是三尺三！”

“过去上土粪，现今用化肥，高粱味都变了，造的仁酒会一样！”

“环境污染，南泉水能不变质！”

官娃儿劲上来，憋得脸通红，他抓起酒瓶，“啪”的一声，磕掉脖儿，咕噜嘟倒了茶杯，“您，您不信尝尝，喝到嘴里美，咽到肚里美，喝一口一整天都光想咂嘴，一咂嘴都有股子绵甜余香味儿，不是这样，砍我的头！”

金支书见官娃较真，怕没入正题就闹僵，接过酒用舌尖舔了一下，“嗯，是不错，你说得不假，待家里有了客人也求你开开白厂长的后门，给咱弄两瓶装装面子！”

其实，金支书认识白厂长，他讽刺带挖苦，说得几个干部哈哈大笑。

“官娃如今是牛角沟头面人物了，连白厂长都认识！”

“多帮忙啊！”

“嘿那当然，啥事都是人干哩，我打算，第一步盖三间洋楼，他奶奶，也按上大玻璃，铺上水泥地，摆摆城里人的阔气；第二步，添置仪器设备，把这良种站改名为“长毛兔优良品种研究所”，专门研究兔子品种蜕变问题；第三步，建一个万只长毛兔养殖场，专养自己培育出来的良种长毛兔，嘿，各位，到那时候呀，我买辆小汽车，各位有急事，张张嘴，绝对不会让您脸掉地上！各位有亲戚想找工作，不叫您请客送礼，吭吭气，咱保管优先照顾！”

官娃头脑膨胀，一席话说得无边无际，笑得众村干部捂肚子弓腰，茶水喷了一地。

“好，好，有雄心，有志气，有胆略，有眼光，俺们都要跟你沾沾光，帮帮福哩！”

金支书不动声色，自顾自说下去：“你一个人管收管支，辛苦操劳，这我们都清楚，可长远下去，不符合财务制度，群众要有意见。”金支书早在和官娃谈时摸清了底细：“你卖了一百五十只大兔，六十九对小兔，每次都下账了吗？啊，是不是连账都没建？你呀你，叫叔咋说你哩，算了，念你这一年多贡献不小，不计较了，有错就改，还是好同志，以后可不能再马虎了！你卖的小兔是一对一百一十元，大兔是一只八十元，对吧？会计，算算！”

“总计是一万九千五百九十元整。”

“这良种站成立多长时间了？噢，对，九个月，每天按低收入二十元平均计算，多少？”

“五千四百元”。

“总共多少？”

“两万四千九百九十元。”

“好，不少！官宝成绩不少，官宝贡献不小！官宝你缴缴账吧！至于你盖楼、添设备，建立什么研究中心等设想，我个人认为，很有参考价值，支部会高度重视的，你可以先写份请示报告，造个详细预算，交给支部研究研究，讨论讨论！”

金支书不紧不慢的话语，好似无形的钢丝软鞭，打飞了官娃的魂，打碎了官娃的心，一时间，他什么也看不见，只觉得那随着钱袋的饱满而逐日高涨的种种出人头地的幻想，好像突然化成了片片浮云，从大脑里边忽悠悠悠向天际飞去。他像要拼命抢回来飘走的幻梦一样，疯狂地蹦跳着，歇斯底里吼叫着，两手在空中乱抓乱挠：“钱，钱，我的钱！我的钱啊！”霎时间，椅子绊倒了，桌子推翻了，茶瓶摔扁了，茶杯砸烂了，眼看着电视机就要遭灾，治保主任手疾眼快，抡圆胳膊，“啪”，给了官娃一记响亮的耳刮子。

官娃一个前栽倒在地上，咕容了半天没有爬起来，脸颊上火辣辣地疼痛使他从痴迷中清醒过来，他慢慢爬起身，咬着牙，阴着脸，耷拉着头，一步一蹭走到灶间，抓起案板上明晃晃的不锈钢菜刀，陡然转身，脖子上青筋暴涨，两眼里凶光四射：“清账，清账，现在就清账啊！”

请听下回《官娃哭过》。

-- 1988年12月参加全国首次新故事大赛

五、曲艺人员名单

唐河县曲艺工作者参加各级曲协人员名单

单 位	姓 名	性 别	专业	何 时 加 入 何 协 会	职 务
文 联	杨山林	男	创作	1985年，中国曲艺家协会 1983年，中国曲协河南分会	员
文化局	党万树	男	创作	1985年，中国曲协河南分会	会
说唱团	张明全	男	演员	1985年，中国曲协河南分会	会
文化馆	王爱华	女	音乐	1986年，中国曲协河南分会	会
文化馆	李伯仁	男	演员	1986年，中国曲协河南分会	会
文 联	杨山林	男	创作	1985年，南阳地区曲协	理
文化馆	王爱华	女	音乐	1985年，南阳地区曲协	理
文化馆	李伯仁	男	演员	1985年，南阳地区曲协	会
说唱团	张明全	男		1985年，南阳地区曲协	会
说唱团	刘尚龙	男	伴奏	1986年，南阳地区曲协	会
说唱团	惠效先	男	演员	1986年，南阳地区曲协	会
说唱团	王富瑞	男	演员	1986年，南阳地区曲协	会
源 潭	侯群才	男	演员	1985年，南阳地区曲协	会
说唱团	姚英敏	女	演员	1986年，南阳地区曲协	会
文化局	党万树	男	创作	1986年，南阳地区曲协	主
文 联	杨山林	男	创作	1986年县曲艺工作者协会	副
文化馆	王爱华	女	音乐	1986年县曲艺工作者协会	会
说唱团	张明全	男	演员	1986年县曲艺工作者协会	会
说唱团	刘尚龙	男	伴奏	1986年县曲艺工作者协会	会
说唱团	姚英敏	女	演员	1986年县曲艺工作者协会	会
文化馆	段红卫	女	演员	1986年县曲艺工作者协会	会
说唱团	唐如意	男	伴奏	1986年县曲艺工作者协会	会
文化馆	李伯仁	男	演员	1986年县曲艺工作者协会	会
文化馆	李秀武	男	杂技	1986年县曲艺工作者协会	会
源 潭	侯群才	男	演员	1986年县曲艺工作者协会	员

曲艺说唱团(文艺宣传队)历任负责人名单

姓名	性别	籍贯	职务	任期	备注
兰修建	男	唐河祁义	负责人	1964、8—1965、7	说唱队
王连杰	男	唐河桐河	队长	1965、7—1968、8	说唱队
兰修建	男	唐河祁仪	队长	1966、8—1968、10	红色文工团
王连杰	男	唐河桐河	队长、团长	1974、5—1983、4	文艺宣传队
徐胜才	男	唐河城关铺	副队长副团长	1978、7—1983、4	文艺宣传队
顾应欣	男	唐河桐寨铺	业务负责人	1977、4—1979、10	文艺宣传队
李发清	男	唐河大河屯	负责人	1984、6—1985、10	文艺宣传队
张明全	男	唐河城郊	团长	1985、10—	曲艺说唱团
刘尚龙	男	唐河桐河	副团长	1985、10—	曲艺说唱团

一九六五年唐河县曲艺说唱队花名册

姓名	性别	职务	业务专长	备注
王连杰	男	会计	三弦书	兼三弦伴奏
曲建平	男	会计	河南坠子	兼古筝伴奏
王爱华	女	演员	大调曲子	
黄书祥	女	演员	大调曲子	
李伯月	女	演员	大调曲子	
邱相奇	女	演员	三弦书	兼三弦伴奏
石中耀	女	演员	三弦书	兼三弦伴奏
胡清云	女	演员	河南坠子、快板	
王天玉	女	演员	山东琴书	
白桂香	女	演员	山东琴书	
王玉梅	女	演员	快板、大调	兼扬琴伴奏
张秋焕	女	演员	三弦	兼扬琴伴奏
宗元合	男	演员	二胡	兼外交
郑明卿	男	伴奏员	山东琴书	
曹树勋	男	伴奏员	快书	
李伯生	男	演员	坠琴	
张青山	男	演员	二胡	兼音乐设计
刘尚龙	男	伴奏员	坠琴	兼坠胡伴奏
吴长美	男	伴奏员	三弦书	
唐如意	女	演员		兼唱腔设计
田玉香	女			

一九七四年唐河县文艺宣传队花名册

姓名	性别	职务	业务专长	备注
王连杰	男	革委会副主任		
王书贵	男	业务负责人		
刘尚龙	男	伴奏员	坠琴	
张明全	男	伴奏员	琵琶	兼演员
王富瑞	男	演员	三弦书	
左 获	男	演员	相声	兼电工
杨大恩	男	伴奏员	小提琴	兼演相声
杨幼恩	男	伴奏员	三弦	兼演员
高燕如	女	演员	大调曲子	兼扬琴伴奏
高 晓	女	演员	河南坠子	
王永军	男	演员	快板书	
徐伟	女	演员	河南坠子	
周萍	女	演员	河南坠子	
白 河	女	伴奏员	扬琴	
孙玉龙	男	伴奏员	唢呐、笙	
周萍	女	演员		
林萍	女	演员		

一九七七年唐河县文艺宣传队花名册

姓名	性别	职务	业务专长	备注
王连杰	男	副主任		
顾应欣	男	业务负责人		兼演员
王书贵	男	老师		兼舞美
刘尚龙	男	伴奏员	坠琴	
王富瑞	男	演员	三弦书	
张明全	男	伴奏员	琵琶、板胡	兼演员
杨幼恩	男	伴奏员	三弦	兼演员
左 获	男	演员	相声	兼音响

姓名	性别	职务	业务专长	备注
高燕如	女	伴奏员	扬琴	
尹自香	女	演员	大调曲子	
黄书敏	女	演员	河南坠子	
牛秀云	女	演员	河南坠子	
宋冬丽	女	演员	大调曲子	
许秋云	女	演员	三弦书	
曲良银	男	演员	大调曲	
刘万勇	男	会计		
王富运	男	伴奏员	笛子	兼二胡伴奏
朱金如	男	电工		
李发清	男	伴奏员	二胡、板胡	
王海哲	女	伴奏员	扬琴	
党万树	男	创作员	曲艺创作	兼现金出纳

一九八一年曲艺说唱团花名册

姓名	性别	职务	业务专长	备注
李发清	男	伴奏员	三弦、二胡	
刘尚龙	男	伴奏员	坠琴	
张明全	男	演员	鼓词	兼琵琶伴奏
惠效先	男	演员	大调曲子	兼会计
王富瑞	男	演员	三弦书	
王连杰	男	团长		
王海哲	女	演员	河南坠子	
黄书敏	女	演员	河南坠子	
徐胜才	男	副团长		

一九八七年唐河县曲艺说唱团花名册

姓名	性别	年令	文化程度	艺令	籍 贯	职 务	专 长	备 注
张明全	男	41	高中	14	城郊谢庄	团长、演员	评书鼓词	兼琵琶伴奏
刘尚龙	男	41	初中	21	桐河施河	副团长、伴奏员	坠琴	
惠效先	男	35	初中	12	桐寨铺惠寨	演员	大调曲子	兼会计
王富瑞	男	41	初小	24	张店白秋	演员	三弦书	
王金伟	女	20	初中	5	张店白秋	演员	河南坠子	
刘森	女	16	初中	5	桐河施河	演员	河南坠子	兼扬琴伴奏
李明凡	女	20	初中	5	源潭春树李	演员	大调曲子	
王平	女	16	初中	2	张店白秋	演员	三弦书	
范春青	男	22	初中	5	毕店范庄	演员	河南坠子	
冯山青	男	20	高中	3	上屯李庄	伴奏员	坠琴	
唐如意	男	45	文盲	30	城郊平古头	伴奏员	三弦坠琴	兼唱腔设计
曲范卿	女	16						代训学员
毛云	女	18						代训学员
赵东蕊	女	14						代训学员

唐河县民间曲艺艺人协会名单

1981年7月

主任：张文广

副主任：陈国安 侯群才 唐如意

秘书：李伯仁

委员：吕如山 潘国祥 宗永宪 郑本建 杨书长 张新德

会员：马世轩 冯聚才 郑录俊 刘遂庆 韩玉春 张新德 吕如山 侯群才

唐如意 宗永宪 郑本建 杨书长 潘国祥 王海科 李保林 李广林

杨玉本 郑新敏 禾换臣 吕万付 王保勋 刘如意 赵文甫 张自威

何跃华 王进章 孙明华 王金相 斯保印 杨建书 李振合 王留法

刘清元 张德祥 黄有柱 党全甫 申太华 张文卿 胡清章

1983年12月5日增补委员两名：王进章 杨玉林

1985年5月1日召开第二次代表大会，新的领导机构：

主席：张其华

顾问：张文广

理事：杨山林 侯群才 唐如意 胡清章 范春青 张其华 张杰（女）

陈永宽 杨书长 杨玉本 王进章 姚英敏（女） 李伯仁 王爱华（女）

李秀武（女）

唐河县民间曲艺人登记表（139人）

1980年8月

公社	编号	姓名	性别	年龄	文化	曲种	艺龄	特长	住址
古城	1	段华亭	男	34	高小	坠子	14	唱	井楼大队本街
	2	常全甫	男	65	文盲	坠子	40	唱	大常庄大队本村
	3	李保林	男	30	初中	坠子	14	唱	付湾大队本村
	4	李西棚	男	34	初中	坠子	8	唱	杜庄大队李庄村
	5	张风山	男	37	高小	坠子	12	唱	大张庄大队本村
	6	刘随庆	男	30	初中	坠子	12	唱	徐岗大队叶河村
	7	王建立	男	36	初中	坠子	8	唱	邢庄大队周庄村
	8	周永泉	男	28	初中	坠子	8	唱	大常庄大队张次园
	9	邓书贵	男	31	初中	坠子	14	唱	大常庄大队张次园
	10	王俊正	男	58	高小	大调	36	三弦	付湾大队
	11	吕照宾	男	58	私塾	大调	31	唱	井楼大队十六队
	12	常义显	男	63	私塾	大调		唱	井楼大队十六队
王集	1	张新德	男	34	初小	三弦	22	弹唱	郑沟大队杨坦庄
	2	郝申运	男	26	高小	坠子	3	唱	王岗大队小岗车队
	3	倪明秋	男	26	高小	坠子	12	拉	王集大队倪庄
	4	刘青元	男	40	文盲	坠子	22	拉	罗庄大队徐庄七队
	5	郭申万	男	26	初小	坠子	7	唱	罗庄大队徐庄七队
	6	勒纯仓	男	36	初小	坠子	18	唱	安庄大队贾楼北队
	7	李千营	男	32	高小	坠子	5	唱	安庄大队罗庄
	8	李祥师	男	19	高小	坠子	7	唱	安庄大队焦庄

公社	编号	姓名	性别	年龄	文化	曲种	艺龄	特长	住址
城关	9	王进章	男	35	盲	坠子	20	拉坠子	城关新民街福利院
马振扶	1	李振强	男	66	初小	三弦	31	弹	马振扶大队
	2	刁长魁	男	60	初中	三弦	25	弹	马振扶大队
桐河	1	赵文甫	男	37	初小	坠子	18	说唱	桐河刘台大队本队
	2	申太华	男	34	高小	坠子	15	唱	桐河曹庄大四队
	3	赵建峰	男	19	高中	大调	4	筝	小郭庄
	4	申华亭	男	47	高小	大调		筝	曹庄队
湖阳	1	胡相云	男	75	文盲	莲花落	48	唱	前湖大队中湖一队
	2	王文法	男	54	文盲	大调	24	三弦	湖阳大队六队
源潭	1	侯群才	男	65	私学	评书	40	评词	源潭公社本街
	2	张清云	男	62	盲	坠子	40	拉唱	劝棉样大队
	3	张文卿	男	60	高小	坠子	40	拉唱	源潭本街
	4	王金相	男	31	高小	坠子	22	唱	良鱼庄王铁炉村
	5	何跃华	男	42	高小	坠子	20	唱	宗河大队何庄
	6	宋万如	男	43	高小	鼓词	20	唱	张店大队宗老庄
	7	黄玉柱	男	48	高小	坠子	10	唱	元庄大队刘达
	8	许广法	男	39	文盲	坠子	15	拉	芳庄大队许岗
	9	郭世勤	男	28	初中	坠子	10	唱	芳庄大队雪嘴
少拜寺	1	相书长	男	51	文盲	坠子	32	唱	何庄大队杨楼村
	2	韩玉春	男	33	高中	坠子	15	唱	后牛庄大队六队
	3	陈献奎	男	60	初小	坠子	40	唱	何庄大队杨楼
	4	王家欣	男	70	私书	大调	30	唱	少拜寺公社间岭店
	5	尹木兰	男	32	高小	坠子	15	唱	后牛沟大队三队
	6	黄国而	男	29	高小	鼓词	10	唱	少拜寺大队大黄楼村
	7	王义堂	男	34		坠子	10		大田庄大队关东队
	8	丁胜举	男	30		坠子	12		大田庄大队小马庄
	9	韩朝兴	男	30		坠子	13		后牛沟大队韩庄村

公社	编号	姓名	性别	年龄	文化	曲种	艺龄	特长	住 址
少 拜 寺	1 0	王玉堂	男	3 0		坠子	1 6		齐台大队范坡队
	1 1	李明付	男	3 2		坠子	2 2		
	1 2	黄金光	男	3 1		坠子	1 2		枣庄大队黄沟队
	1 3	赵栓才	男	2 7		坠子	4		枣庄大队
	1 4	乔天相	男	4 8		坠子	2 2		邓岗大队中桥大队
	1 5	天清长	男	2 6		坠子	1 2		邓岗大队下乔队
	1 6	席苟黑	男	3 6		坠子			枣庄大队枣庄队
苍 台	1	杨建书	男	5 0	初小	鼓词	2 0		苍台康庄大队二队
	2	尚古亭	男	4 0	高小	坠子	2 0		苍台前王庄大队
	3	常景云	男	4 1	高小	坠子	1 5		苍台丁湾大队一队
龙 潭	1	王玉柱	男	3 7	高中	坠子	1 5		钟庄大队王曹坊二队
	2	孙西长	男			坠子			赵河队大队孙安村
	3	杨玉本	男			坠子			高营大队野猫窝庄
	4	阎喜珍	男			鼓词			高营大队本村
	5	高群法	男			鼓词			高营大队本村
	6	高明顺	男			鼓词			高营大队本村
	7	刘春英	女	3 9		坠子	2 2		高营大队本村
上 屯	1	冯山林	男	2 6	初中	坠子	1 7	说唱	上屯大队李庄
	2	冯聚才	男	5 9	盲	坠子	1 7	拉唱	上屯大队李庄
	3	和焕国	男	3 2	高小	坠子	5	唱	高庄大队
	4	郑俊录	男	3 5	盲	坠子	1 0	拉唱	冯庄大队靖岗村
	5	郑新敏	男	3 7	文盲	坠子	1 0	拉唱	丁岗大队陈庄村
	6	同建三	男	4 5	文盲	坠子			河套大队本村
	7	曲天成	男	4 4		坠子	1 6		长秋大队本街
	8	刘万钦	男	4 3		大调			张岗大队23队
祁	1	黄永民	男	4 1	高小	大调	2 1		王油坊大队黄心庄
	2	刘俊年	男	3 9	初中	大调	2 0	说唱	南岗大队西刘庄队
	3	杜秀连	男	3 9	初中	大调	2 0	说唱	南岗大队西刘庄队
	4	田玉苟	男	5 9	初中	大调	4 0		祁仪大队第六队
	5	乔明臣	男	4 8	高中	大调	2 5		朱元大队朱元队
	6	刘志荣	男	2 0		大调	7		南岗大队西庄

公社	编号	姓名	性别	年龄	文化	曲 种	艺龄	特长	住 址
桐寨铺	1	张德祥	男	35	高小	鼓词	12	说唱	东张营大队后中张营村
	2	杨保才	男	37	高小	坠子	17		高庄大队刘集村
	3	张明显	男	22	初小	鼓词	2		周庄张营东队
	4	孙丰英	男	30	高小	坠子	8		高庄大队刘集
	5	李小丰	男	17		坠子			东张营大队李庄
	6	李进才	男	20	高小	三弦	2		代庄老游房
	7	王建才	男	40	盲	坠子	20	说唱	邱灌庄
	8	梁玉平	男	26	高小	笙	12	说唱	周庄大队果园
	9	史奇	男	44		鼓词	12	说唱	司庄大队四队
	10	李宋印	男	67		坠子	2		东张营大队李庄八队
	11	刘如意	男	36		鼓词	18		代河大队18队
咎岗	1	白炳申	男	38	初中	大调	14	拉	大树李大队牛庄
	2	白令合	男	45	盲	坠子	20	拉	岗柳大队岗柳村
	3	徐喜胜	男	35	初小	坠子	10	唱	外庄大队
	4	王付全	男	50	盲	大调	30	唱	咎岗大队东洼村
大河屯	1	马士轩	男	34	初中	坠子	17	说唱	东升大队马庄寨
	2	马士勤	男	39	盲	坠子	30	拉	东升大队马庄寨
	3	秦道龙	男	35	文盲	坠子	18	拉	肖庄大队肖庄村
	4	蔡守玉	男	34	高小	坠子	17	唱	李庄大队蔡岗村
	5	孙胡华	男	36	盲	坠子	18	唱	前进大队孙岗村
	6	王留法	男	40	高小	坠子	20	拉唱	前进大队孙岗村
	7	张自成	男	30	初中	坠子	14	拉唱	赵庄大队崔庄
	8	王少臣	男	40	高小	坠子	15	说唱	乔庄大队陈营村
	9	王少全	男	30	高小	坠子	10	拉	乔庄大队陈营村
	10	尚永乾	男	29	初中	坠子			褚庄大队七队
	11	马万宾	男	66	文盲	坠子	9		东升大队马庄寨
郭滩	1	吕如山	男	62	文盲	坠子	40	说唱	随王大队五生产队
	2	马德长	男	50	文盲	坠子	20	说唱	李庄大队小马庄
	3	吕万富	男	37	高小	三弦	20	说唱	后湾大队前湾庄
	4	李新采	男	32	高小	坠子	10	说唱	李楼大队孟庄
	5	王宗武	男	17	初中	坠子			随王大队五生产队
	6	王文峰	男	28					乔庄大队岗村
	7	王海科	男	21	初中	三弦			后湾大队杨庄村

公社	编号	姓名	性别	年龄	文化	曲种	艺龄	特长	住址
张店	1	潘国祥	男	31	高小	鼓词	17	说唱	张店公社秦刘庄
	2	李振合	男	32	高小	鼓词	17	说唱	北马庄大队李竹园
	3	胡清章	男	57	高小	弦子	40	说唱	曾庄大队胡岗村
	4	胡约汉	男	18	高小	弦子	55	唱唱	曾庄大队胡岗村
	5	陈文明	男	47	高小	调子	33	唱唱	胡集大队本街
	6	刘玉文	男	46	盲	坠子	30	拉唱	马庄刘岗村
	7	付金霞	男	17	高初	弦子	22	拉唱	付岗大队
	8	刘海明	男	43	小小	调子	15	说唱	马庄大队刘岗二队
	9	袁香平	女	36	小小	大鼓	20	唱唱	白秋大队本街
	10	潘小善	男	13	小小	笙	17	学笙	桃园大队潘庄村
	11	孙金胜	男	57	小小	笙	35	笙员	宋庄孙岗村五队
	12	司志杰	男	22	小小	笙	55	笙	赵庄大队黑龙庙村
	13	孙瑞新	男	21	高初	笙	10	吹笙	宋庄大队孙岗六队
	14	李群英	女	28	中小	大调	15	唱唱	白秋大队本街
	15	李付英	女	22	初中	大调			张店公社印刷厂
城郊	1	唐如意	男	37	盲	坠子	20	拉唱	谢庄平路头
	2	宗永宪	男	25	高小	子子	55	唱唱	谢庄白果屯
	3	常付林	男	32	高小	子子	15	拉唱	大张庄常庄村
	4	常勒定	印	56	盲	子子	30	唱唱	常花园大队教场庄
	5	王保才	男	40	初中	子子	32	拉唱	杨庄大队泰山庙
	6	张俊芝	女	40	中中	子子	00	唱唱	杨庄大队泰山庙
	7	郑贵林	男	86	盲	大调	62	唱唱	大张庄欧阳庄
	8	王连欣	男	45	小小	曲剧	24	唱唱	刘庄大队张帅
	9	王保钦	男	65	高小	大调	55	唱唱	七里井邓李庄
	10	马香甫	男	85	初小	调子	60	弹唱	谢岗大队下湾村
	11	李光林	男	65	初盲	坠子	44	拉唱	大井大队和尚庄
毕店	1	孙恒武	男	25	初中	坠子	14	拉唱	陈庄大队孙庄
	2	郑本建	男		高小	子子	16	说唱	郑庄大队程庄
	3	王宝勋	男		文盲	子子	35	唱唱	常赵庄张邦彦
	4	王玉山	男		初中	子子	55	拉唱	常赵庄张邦彦
	5	王保兴	男		初中	子子	55	弦弦	常赵庄王次园
	6	李令山	男		初中	子子	15	拉唱	何阳大队来庄
	7	张文聚	男		初中	子子	66	拉弦	同岗大队北安庄
	8	齐立银	男		高中	子子	77	拉唱	大古城齐洼村
	9	吕殿营	男		高中	子子	39	唱唱	月庙大队本村
	10	马玉增	男		文盲	子子			陈马庄本村

1987年民间曲艺艺人登记名单

古城乡：周永全 李西朋 张风军 李保林
张店镇：胡清章 杨广亭 李振河
桐寨铺乡：张喜龙 黄文聚 刘如意
桐河乡：赵文甫 申太华
龙潭乡：王留柱 杨玉本 常文焕 王金相
王集乡：李运才 陈正法
苍台乡：杨建书
源潭镇：何跃华 张文卿 王金湘 侯群才
少拜寺乡：韩玉春 丁占胜 杨书长 吕蒙君
上屯乡：和换国 冯聚才 郑新敏
城关镇：王进章 宗元合
毕店乡：齐立银 刘永樵 孙恒武 王保勋 华世强
大河屯乡：王留法 孙明华 张自成 杨民中
城郊乡：宗永宪 常付林
郭滩乡：吕万付

后记

为了完成国家哲学社会科学重点科研项目之一的《曲艺志》的编纂任务，遵照中央、省、地文化主管部门的指示精神，唐河县文化局于一九八七年八月建立了唐河县《曲艺志·曲艺音乐集成》办公室，配备了以党万树同志为主编的编辑班子，并与南阳地区文化局签订了按时完成任务的协议书，编辑人员深入乡村，全面地、有重点地进行普查，走访了数以百计的老艺人、曲艺爱好者，搜集资料，记录文字十万余言。为了落实“三皇会”的具体情况，曾追踪三县，造访当年参加活动今尚健在的老艺人，以考证史料的准确性。一九八八年三月完成初稿后，党万树同志又经过不懈地努力，做了大量的查漏补缺、考证落实，历时年余，修订成书，较为翔实、公证地记载了唐河县曲艺的历史和现状。这是一项艺术科研成果，是唐河县文化局、全县曲艺工作者为庆祝中华人民共和国建国四十周年所奉献的一份礼物。

在志书的编纂过程中，得到文化馆王爱华、赵云生、文化局杨春升、说唱团唐如意、刘尚龙、老艺人胡清章、宗元合、付志亭（社旗）、吴瑞庆（方城）、赵伯录等同志的帮助和支持，还有办公现代化服务中心陈永景、曙光文印社王文杰同志，为了打印书稿，废寝忘食、加班加点，保证了卷本的如期完成，在此谨表示衷心的感谢！

由于编纂人员水平有限，本志书虽经修订，但卷本中的不足和错误仍在所难免，谨呈于各位领导、专家、同行和朋友们，敬请斧正。

简 宾 長

一九八九年九月二十九日

封面

书名

版权

前言

目录

第一编 综述

第一章 唐河概况

第二章 曲艺简述

第三章 中华人民共和国成立以前的曲艺

第四章 中华人民共和国成立以后的曲艺

第二编 图表

一、大事年表

二、曲种表

三、唐河县行政区划图

四、唐河县主要曲种分布图

第三编 志略

第一章 曲种

第一节 大调曲子

第二节 三弦书

第三节 河南坠子

第四节 鼓词

第五节 评词

第六节 莲花落

第七节 相声

第八节 故事

第九节 山东快书

第十节 山东琴书

第二章 曲(书)目

概述

一、代表曲(书)目

八号保险箱

马屁精碰壁记

三侠五义

大红袍

五虎平西

五女兴唐传

天宝图

包公案

丝绒记

白绫记

打黄狼

古城会
刘胡兰就义
李豁子离婚
李小娥闹分家

昆山传
金镯玉环记
官娃拣兔
卖丫环

金枪传
呼家将
明英烈

金鸠记
岳飞传
施公案
看风水
济公传

珍珠大汗衫
粉妆楼
烈火金刚
粉碎江青女皇梦

绿牡丹
隋唐传
葵花传

彭公案
黑牛成家
糊涂大妈
撵花轿

鹦哥宾母
黛玉悲秋
二、曲(书)目表

唐河县演唱曲(书)目一览表
唐河县创作、改编、整理曲(书)目一览表
历年参加会演、调演获曲(书)目一览表

第三章 音乐

概述

第一节 三弦书音乐
第二节 大调曲子音乐
第三节 河南坠子音乐
第四节 鼓词音乐

第四章 表演

概述

第一节 三弦书表演

第二节 鼓词表演

第三节 河南坠子表演

第五章 机构

一、民间曲艺艺人演出队

二、唐河县说唱队

三、唐河县农村文艺宣传队

四、唐河县文艺宣传队

五、唐河县曲艺说唱团

六、文化局创作组

七、曲艺培训班

八、文化馆中心曲艺组

九、故事员培训班

十、文化馆曲艺组

十一、唐河县民间曲艺艺人协会

十二、唐河县曲艺杂技工作者协会

第六章 演出场所

概述

一、曲艺厅

二、人民大会堂

三、文化馆曲艺室

四、公所

五、茶馆

第七章 演出习俗

概述

第一节 拜师收徒

第二节 家门行辈

第三节 敬神

第四节 神戏（还愿戏）

第五节 艺规

第六节 禁忌

第七节 演出

第八章 舞台美术

概述

一、舞台

二、灯光

三、幻灯

四、音响

五、服装

六、化妆

七、道具

第九章 报刊专著

一、唐河县文艺作品选

二、唐河文艺

三、从人物性格撞击中产生情节

四、浅谈曲艺的情节结构

第十章 轶闻传说、行话术语

第一节 轶闻传说

第二节 谚语口诀

第三节 行话

第四节 名词术语

第四编 人物

第一章 人物传记

胡明堂李伯芝党震藩常松亭

刘兴德潘广业张秀山

陈同太

第二章 人物介绍

吕如山侯群才宗元合

冯聚才胡清章兰修建杨建书

王保勋杨书长王连杰

赵云生张果夫唐如意

李伯仁张德祥刘尚龙

张新德张明全韩玉春

王爱华党万树王国全

杨山林曲范杰姚英敏

杨春升

附录

一、文件、报告

文化部、国家民委、中国曲协《关于编辑出版 中国曲艺志 的通知》

河南省文化局《关于民间艺人管理工作的若干规定》

唐河县文化局《关于加强民间曲艺、杂技艺人管理的意见》

唐河县民间曲艺艺人管理情况汇报

关于我县曲艺厅在文化大革命中被房产处拆毁地皮被县商业局占用一事的报告

二、规章制度

唐河县曲艺说唱团规章制度

唐河县民间曲艺艺人协会章程

三、史料、论文

大河屯“三皇会”党万树

浅谈曲艺的情节结构杨山林

四、现代作品

马屁精碰壁记（快书）杨山林

粉碎江青女皇梦（鼓词）党万树

官娃拣兔（新故事）杨山林

五、曲艺人员名单

唐河县曲艺工作者参加各级曲协人员名单

唐河县说唱团（文艺宣传队）历任负责人名单

一九六五年唐河县曲艺说唱队花名册

一九七四年唐河县文艺宣传队花名册

一九七七年唐河县文艺宣传队花名册

一九八一年唐河县曲艺说唱团花名册

一九八七年唐河县曲艺说唱团花名册

唐河县民间曲艺艺人协会名单

唐河县民间曲艺艺人登记表（1981年）

一九八七年民间曲艺艺人登记名单